

عشق الكلمة كمنهج للتعامل مع اللغة وقضايا الأدب

فقد أدرك يحيى حقى منذ البداية أن الأديب الحقيقي يخدم الكلمة وهو يستخدمها ، بل إنه لا يستطيع أن يستخدمها بشكل فعال ومؤثر ما لم يجعل خدمتها هما من همومه الأساسية . لأن الأديب بنيان لبنته الأساسية هي الكلمة ، ولا ينهض أى شيء فيه إلا عليها . والأديب صياد عاشق عليه أن يقبض عن الكلمات في قيعان القواميس ، وفي خلجان الحياة اليومية ، وفي بطون الأعمال الأدبية . ففي هذه الكلمات تختبئ كنوز المعنى كما تختبئ اللآلئ في المحار . غير أن الكلمة عند يحيى حقى ليست مجرد مفردة ولكنها مفهوم كامل للغة والممارسة الأدبية ، ينطوى على أبعاد فكرية وفلسفية وجمالية وأخلاقية في وقت واحد . فقد استغرق تناول أبعاد هذا المفهوم المختلفة منه أكثر من ستين مقالاً يضمها هذا الكتاب الذى بلغت صفحاته أربعمئة وأربعين صفحة .

وتوزعت موضوعاته على مجموعة من المحاور الرئيسية كان أكثرها استئثاراً بالاهتمام هو المحور اللغوى ، الذى بدأت بمقالاته أولى أقسام هذا الكتاب الثرى . ولا غرو فقد أعلن الأستاذ يحيى حقى ، الذى يبلغ هذا الأسبوع الثالثة والثمانين من عمره المديد ، في مقدمته لتلك السلسلة من المؤلفات الكاملة والتى يعد (عشق الكلمة) الكتاب رقم ٢٢ منها : « قد أرى أن تغفل جميع قصصى وكتاباتى ، ولكنى سأحزن أشد الحزن إذا لم يلقت أحد إلى دعوتى للتجديد

يطرح كل كتاب جديد من كتب الأستاذ والفنان الكبير يحيى حقى مجموعة ثرية من القضايا برغم أن جل هذه الكتب الجديدة قد تأخر إصدارها عشرين عاماً في معظم الأحيان . وبقيت مادتها الثمينة مدفونة في طوابع الصحف حتى قبض لها الظهور في شكل كتاب عندما عكف الأستاذ فؤاد دؤارة على تجميعها وعمل تحت إشراف الأستاذ يحيى حقى نفسه على تبويبها ، ومراجعتها ، وجمعها في كتب تصدر تباعاً ضمن سلسلة المؤلفات الكاملة التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ولا شك أن لهذه السلسلة فضلاً كبيراً على الحياة الثقافية المصرية التى هيء لها أن تتعرف في كتبها الجديدة على جوانب هامة من إبداعاتها النقدية الخافية على الكثيرين . ولأن حصاد مقالات يحيى حقى التى نشرها في الصحف بشكل منظم على مدى أكثر من عشر سنوات حصاد وفير للغاية فقد أتاح هذا الحصاد عند جمعه تكوين مجموعة من الكتب التى يدور كل منها حول موضوع أساسى واحد ، أو حول مجال من مجالات الإبداع الأدبى أو الفنى . والكتاب الذى نعرض له هنا (عشق الكلمة) من أهم هذه الكتب . لأنه يدور حول واحد من مجالات الاهتمام المحورية في حياة يحيى حقى وأدبه : وهو اللغة . بل إن عنوان هذا الكتاب الدال يوشك أن يكون تلخيصاً دالاً لمسيرة يحيى حقى الأدبية كلها والتى تميزت بعشق الكلمة والإخلاص الدائم لها على مر السنين .

اللغوى فى محاضرتى (حاجتنا إلى أسلوب جديد) فى كتاب (خطوات فى النقد)

هذه الكلمات الدالة التى لا يبارى عمقها إلا ما فيها من تواضع جم تكشف لنا عن أهمية اللغة فى حياة يحي حقى الأدبية . وتعد فى الوقت نفسه أفضل مدخل للتعرف على عالم هذا الكاتب . لأن محاضرة حاجتنا إلى أسلوب جديد الشهيرة التى ألقاها فى جامعة دمشق عام ١٩٥٩ فى بواكير الوحدة بين مصر وسوريا هى المهاد النظرى الذى يقدم هذا الكتاب التفاصيل الضرورية له . وبعض ملامح البرنامج العمل لتحقيقه .

وإذا كان هدف الكتاب هو الكشف عن مختلف الإشكاليات اللغوية التى تتعلق بالدعوة الهامة إلى أسلوب لغوى جديد ، وإلى نظرة جديدة للادب وللعالم على السواء ، فقد كان من الطبيعى أن يبدأ بمناقشة قضية العلاقة الشائكة والمعقدة بين مستويات التعبير والتعامل اللغوية المختلفة وخاصة عندما تدلف تلك العلاقة إلى مجال الأدب وتجزمعها إليه الكثير من قضاياها الخلافية . لذلك فإن تناول يحي حقى لهذه القضية القديمة الجديدة أبدأ ينبو بها عن التشدد والإرهاب المكررين والذين اتسمت بهما كثير من معالجاتها السابقة . دون أن

يتجاهل أن وجود مثل هذه المعالجات يستلزم مناقشة تعاوانها وتفنيدها بروح من الجدل العقلى الهادئ . كما ينبو أن فى عمق هذا التشدد الذى يجلب إلى ساحة المناقشة موضوع الإرهاب السياسى أو الدينى إغفال لأهم أبعاد هذه القضية فى الأدب ، وهو ضرورة ألا تتم مناقشتها بمعزل عن رغبة الأدب فى السمو ، والبحث عن أنجح الطرق وأقصرها للنفوذ إلى جوهر الأشياء وطرح أنضج الرؤى ، لذلك يحرص يحي حقى على كشف القناع عن وجه التعميمات التى لا تنطوى غالباً على أى عمق أو بصيرة ، والتى تخفى غالباً أشكالاً من الوهم اللغوى والفكرى . مميّزاً فى رده على تعميمات زكى نجيب محمود فى هذا المجال بين جوانب الاستخدام النفعى للغة عند المناطقة الوضعيين ، وبين أفاق استخدامها الجمالية عند عشاق الكلمة من الفنانين المنشئيين والأدباء المبدعين .

ولا يقتصر يحي حقى على هذا الجانب وحده ، فهو أول من يعلم أن هناك استخدامات جمالية زائفة للغة لا تقل خطراً عن تعميمات المناطقة الواهية عنها . لأنها من قبيل « الشقيقة بعبارات مصفاة براءة من قرط براعة النحت واتقانه ، كأنها من جواهر الحكم ، يراد بها أن تحدث فى السامع صدمة ، تتبعها ابتسامة ، ومبادرة بالإعجاب قصيرة العمر ، ثم ينتهى هذا إلى شعور بالبواخ متبادل بين القائل والسامع » فمثل هذه

العبارات التى تنطوى على جمالية زائفة نابعة من منطق شاذ مبتكر يقلب المنطق المألوف والمعقول هى التى تنبه الكاتب إلى ضرورة الابتعاد عن المفارقات الزائفة التى تبدو لأول وهلة وكأنها حقيقية ، ولكن ما أن يتمحصها القارئ حتى يبين له زيفها . فالكتاب الحق هو الذى ينصت إلى رتين السليقة اللغوية المبهمة فى ضمير ثقافة تلك اللغة وتواريخها ، ويستنبط آليات العلاقات اللغوية الداخلية فى ارتباطها بتواريخها الاستعمالية من أخيلة واستعارات ومجازات وتبنيها ورموز انقطعت عندنا العلة بين منشأها وهى مناط الصدق ومطابقة الحال ، وبين علة استخدامها وجدواها فى عصر مختلف كل الاختلاف عن عصر نشأتها . ولا يعنى الاهتمام بتلك العلاقات الداخلية ترديد المصطلحات أو المحفوظات اللغوية السقيمة ، فيجى حقى من أكثر الساخرين من المولعين بها . ومن أهدم نكاية بتلك التعبيرات التى فقدت دلالتها من قرط سوء استعمالنا لها . ولكن ما يعنيه هو ربط السليقة المعاصرة بجذورها التراثية التى تمكن الفرد من أن تجلب معها ظلالاً من المعانى والإيهامات وطبقات متراكبة من الدلالات التى تمكنها من النفاذ والإحكام .

ولهذا ينبو يحي حقى بكل المطبوعات التى تحاول خدمة اللغوى بشكل من الأشكال ، والتى تراجع الاهتمام بها أمام طغى الإعلام والانتشار شبكات العلاقات العامة بانتباه القراء ، فالذين يعكفون على خدمة اللغة بوضع قواميسها أو الانشغال بهمومها من أكثر خلق الله عزوفاً عن الأضواء مع أنهم من أشدهم ثقافياً وإخلاصاً فى عملهم الذى قد يستغرق منهم العمر كله . فهؤلاء الجنود المجهولون هم الذين يدركون أن اللغة ليست كأنها مجرداً ، بل كأنها حياً محسوساً يزدهر برعاية أبناؤه له . وهم الذين يسدون للغة العربية أجل الخدمات ، ولكن الواقع الثقافى عازف عن الاهتمام بهم فيما يبدو ، يبادلهم عزوفاً بعزوف ، فما كان من يحي حقى الذى شغف بأناس الظل وأدرك قيمتهم ، إلا الاهتمام بهم جميعاً ، سواء أكانت الخدمات التى يسدون لها لغة من خلال الاستعمال الدقيق والحاظ لها فى صياغة الدستور ، ف لغة الدستور لا تقل أهمية عن أى من مفاهيمه الفلسفية أو القومية أو القانونية ، فلا وجود لأى من هذه المفاهيم إلا بها حياة لها بدونها ، أو كانت من خلال تحقيق المخطوطات التى تيسر للعاصرين فهم أسرارها كما فى تناوله لتحقيق رسالة ابن الجامض فى التذكير والتأنيث فى اللغة ومطالبته بمناسبتها بتحقيق رسالة المبرد حول نفس الموضوع حتى تعم الفائدة .

الكتاب . لكننا لا نستطيع في هذه المراجعة القصيرة أن نهتم بكل تلك المحاور برغم أهميتها جميعاً ، لكنني سأتوقف هنا قليلاً عند أخلاقيات العمل الأدبي الذي يبدو أن الكتاب يتناول فيه واقع اليوم قبل تبليز ملامحه بعشرين عاماً ، عندما قرع أجراس الخطر في وقت مبكر، وبني الواقع الثقافي إلى مجموعة الأدوات التي تفت في عضده والتي بلغت في السنوات الأخيرة ذروة من التقش والفجور، ولفت الأنظار إلى بعض المحتالين فيه قبل أن يصل احتيالهم إلى حد التقاسم من خلال تراكم مؤلفاتهم التي لا قيمة لها وإدعائهم الحصول على أعلى الدرجات العلمية دون حصولهم على الثانية .

ويضم هذا المحور مجموعة من المقالات التي تبدأ بمقالة « البحث عن تقاليد » التي يفصح عنوانها عن محتواها دون تعليق . يتناول فيها مجموعة من الظواهر التي تمس أخلاقية العمل الأدبي وتلغى قيمته . إذ يطرح فيها قضايا السرقة الأدبية سواء أكانت سرقة من مراجع أجنبية يترجمها الكاتب عنها دون أن يذكر أن كل فضله هو فضل الترجمة لا التأليف ، أو كانت في شكل سلب الأستاذ الكبير لجهود معاونيه من صغار الباحثين ، أو كانت حتى مجرد تشويه لآراء كاتب أو كلماته .

كما يتناول في مقال آخر عملية التعمية على بعض أشكال السرقة الأدبية بمسألة ادعاء تداعي الخواطر . ففي كل هذه المجالات يشير الكاتب إلى حاجة الواقع الأدبي إلى مجموعة من التقاليد الأدبية المثبتة . لأننا لا نستطيع أن نقطع الانحراف في هذا المجال بسن القوانين . إذ ينبغي أن تتبع الضوابط من الضمير فشراف الكلمة وأمانة حراسها هي التي تضمن عليها قيمتها وتكسبها فاعليتها . وفي هذا المجال كذلك يكشف يحيى حتى عن بصيرة حادة تكشف العفن في بعض نماذج الحياة الثقافية وهو لا يزال بذرة لم تعرف الحياة الثقافية بعد حقيقة عطنها . فبعد أن انتقد يحيى حتى موقف لويس عوض الغريب عندما نشر قصة لكاتب شاب هو أحمد هاشم الشريف في (الأهرام) دون أن يضع عليها اسمه ، ها هو يكتب له خطاباً مفتوحاً يشكوه فيه فساد ذمة أحد رباته من الذين يدعون احتراف النقد ، والذين بلى بهم الحياة الثقافية حتى فرضه مؤخراً ، وبعد رحلة بهلوانية بين منابر الارتزاق العربية وإدعاء الحصول على الدكتوراه من فرنسا وهو لم يحصل على الثانوية العامة ، ولا يعرف اللغة الفرنسية ، فرضه على (الأهرام) وعلى الحياة الثقافية التعمية في مصر . هذا المدعي الفاسد كشفه يحيى حتى منذ البداية وشكاه لسيدته . عندما ذهب إلى محمود تيمور يطلب منه قصة ودعماً مالياً

أو حتى من خلال تطوير مفرداتها لاقتحام مناطق جديدة من المعارف والمشاعر كما في كتاب (متنوعات) لمحمد كامل حسين وكتاب (يانفس لا تراعى) (الحسين ذو الفقار صبرى . أو من خلال إثرائها بالمعاجم أو القواميس كتناوله لحياة الشيخ عبد المتعال الصعيدي الذي وضع قاموس (الإفصاح في فقه اللغة) فيسر على المحدثين الاعتراف من كنوز اللغة وهدماً لهم عبره واحدة من أعظم موسوعاتها وهي كتاب (المخصص) لابن سيده الذي كان أول قاموس للمترادفات ومجوعات المعاني في أي لغة ، وانتهجت نهجه لغات العالم المختلفة بعد ذلك . أو حديثه عن (معجم الفاظ الحضارة) لمحمود تيمور أو (المعجم الوسيط) لمجمع اللغة العربية هذا الحديث الذي يمتزج فيه الفنان ذو الحس الفكاهي المزهق ، بالباحث اللغوي الذي يقتنص المفارقات القاموسية بمهارة ، بالكاتب المهووم بمشكلات التعبير والذي ينقب في قواميس عن حلول لمشاكل محددة ويعرض علينا ألوان الحيرة التي يعاني منها من أجل بلوغ الدقة في التعبير . ولا يكفي يحيى حتى بالقواميس العربية وحدها ، بل يحرص كذلك على أن يناقش القواميس مزدوجة اللغة كما في نقده الدقيق لقاموس (المورد) لأن اللغة تثرى كذلك بالاحتكاك مع اللغات الأخرى ، ويطرح تحديداتها الدلالية الصارمة في ساحة تحديدات اللغة الأخرى . ولا يغفل يحيى حتى في هذا المجال كتاباً صغيراً مثل كتاب (تطهير اللسان المغربي) لما تنطوى عليه مداخله من أفكار خطيرة ، ولما يشهده من بلبلية .

وإلى جانب هذا المحور اللغوي المباشر مجموعة أخرى من المحاور الهامة في هذا الكتاب يتصل بعضها بقضايا اللغة بشكل مباشر مثل محور الخط العربي وقضايا الطباعة ، أو محور التعليم وقضايا الجامعة في مصر ، أو قضية الأسلوب وموسيقى العبارة الداخلية وما يتبع ذلك من قضايا الشعر الحر ، بينما يتصل بعضها الآخر باللغة بشكل غير مباشر مثل محور أخلاقيات العمل الأدبي ، ومحور الثقافة العربية ومشكلات الترجمة وقضايا الاستشراق ، ومحور قضايا الأدباء العرب ومؤثراتهم وأبحاثهم ، ومحور الثانية الثقافية التي تعاني منها الثقافة العربية منذ أن أسس محمد علي نظاماً تعليمياً مناهياً للنظام التعليمي التقليدي ، ويطرح في ساحة الثقافة العربية تيارات ثقافية ما لبثت أن شقت صفها الواحد إلى الأبد ولا تتفصل هذه المحاور عن بعضها ، وإنما تتداخل وتتشابك ويثرى بعضها البعض لتصب في نهاية المطاف في تيار الاهتمام بالثقافة الذي يسرى في كل

لينشرها في مجموعة ثم كتب لها مقدمة طبعها بمال تيمور
ليشتمه فيها .

« لا لأنه ذمى حين نقد عمل في الكتاب ، بل لأنه مدحني فقد
كان مدحه باطلاً لكل البطلان ، لأنه معتمد على « لخبثته » في
فهم ما كتبت . وكان عليه أن يقرأ متمهلاً بعين فاحصة ، ولو
غمض عليه أمر فهو يعرفني كان يستطيع أن يسألني « (ص
٤١٧) هنا ندرك مدى حدة بصيرة كاتبنا الكبير الذي لم
يخدعه المدح الزائف أو التملق الشائن عن التعرف على فساد
طبيعة هذا الناقد الدعي وسقم ذوقه . والذي استطاع أن
يكشف لنا منذ أمد بعيد عن المسارب التي تسلك منها الفساد
والتردى إلى الحياة الثقافية وإلى الذوق الأدبي [لكن الغريب
أن الحياة الثقافية لا تستمع لمثل تلك الآراء ، وتترك الفرصة
للفساد حتى يستشري ، وحتى يبنى له من الكذب والجهل
والادعاء قلعة لكنها من الرمال . فهل يمكن لنا أن نقرأ
استبصارات يحيى حقي في شتى مناحي حياتنا بشيء من
العمق وأن نعمل على تحقيق بعضها حتى ندرك عن حياتنا
مختلف أشكال الفساد ؟

ولا ينكر يحيى حقي حق أي كاتب في نقد أي كاتب آخر ،
لكنه يستنكر هذا التلطع البذيء الذي يخلو من أي حس
أخلاقي . فإن يطلب « ناقد » من كاتب دعماً مالياً لنشر عمل له
بدعوى انتقائه ضمن مجموعة تمثل الحصاد الأدبي المتميز في
هذا الجنس الأدبي ، ثم يستدير لبعض اليد التي قبض منها
عمل أبعد ما يكون عن النقد والأدب . ويستهن يحيى حقي
هذا النوع من النقد الملىء بالخلط والتزييف والذي يتخير فيه
هذا الناقد الدعي أكثر من قصة في المجموعة « لا لأنها جديرة
بالحمد ، بل لأنه رأها جديرة بالإزراء . بلوى لا تهون مع أنها
عمت » (ص ٤١٦) كما يقول شيخنا الجليل . لكن البلوى
التي لا تهون والتي تدفع شيخنا للغضب من هذا الدعي هي
التخليط والتدليس وتشويه القيم . إنه غاضب منه كما يقول

لندن : د . صبري حافظ



غيمة تُسمى نورا

محمد سليمان



باباً للريح فتحت
وقلّبا لامرأةٍ لقلفتُ
وقلّتُ رَأْيَكَ كعشيقك
خفّك وشفّك الخدّفين الصندوق
وأمسى لحيفك ... وقافورك
خُذْهِ فَهْزِيهِ انخلعي منه
أو انحبسي فيه
صلبه أزيبي فيه الدهشة
أو صليبه وقولي دخل العاشقُ بستان المعشوق
فساررناه
وأثرناه
ودترناه بجُلْد غير الجلد ونار غير النار
هو المسكون بجمر الشك
الملك المشتبك مع الغيلان
الواهب شمس التاج لهْدَهْدَة ترتاح على الكتفين ،
أجاء يشقق بأصابعه الحجر ؟
يغنى للأسفلت ليخرج منه التين
هو المجنون أخرج في الحارات

وقال الشعب حكيم كالمرأة

يرى الفانوس

ويسمع حبو الموجة في الأغصان

أأنت الغيم ؟

أم الطوفان الكامن في الكلمات

أنا العريان

رأيت ثعالب تزهو بقفاطين

أرانب تصطاد الأفيال ،

فأويت البركان

أخذت المطرة والأقمار ومن كل زوجين ،

وقلت يرج الماء الماء فيختلج البستان

وطرث

حططت على الأنوار

فتحت الباب لمخلوقات القلب

رأيت ثعالب و ثعابين

وفئران

وذبان

وطين

فهللت ..

ملأت جفوني بكتابات الماء

سللت بلاداً من صحراء الوحشة

واستعنيت فصرت الملك القادر

والمتشبث بالعكاز

لماذا جاء الهدى يُخبر عن بلقيس ؟

يُؤخر رجلاً وهو يقص

أأنت فضاء .. ؟

أم أنت امرأة حسبت ماء هذا الصرخ

فعرّت قدمين وكشفت فأنقذت في البحر

أضاعت قاعاً ودهاليز

وشقت لؤلؤة في العين



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فصرتُ اثنتين ،
 الملكُ الواقفُ في الميدانِ
 يلُمُّ كلامَ الحجرِ
 ورجلاً كالغرنوقِ يحومُ
 ويبحثُ في الأعماقِ عن الغُرُنوقِ
 يصغى لعفاريثِ
 ويركضُ خلفَ الماءِ وقدَّامَ الإعصارِ
 يُصوِّتُ
 أو يتلفَّتُ
 ثم يُنفَضُ وهو بينَ عباءاتِ الأشجارِ
 أنتِ ظلامٌ .. ؟
 أم أنتِ امرأةٌ عشقتُ صُورَ الماءِ
 التفتتُ حولَ النطفَةِ
 شفتُ حينَ مددتُ أصابعَ تحتِ الثوبِ
 رججتُ حقائقَ العطرِ
 لماذا كانَ الموجُ يعيشُ في الشفتينِ
 أنتِ امرأةٌ
 أم امرأةٌ لأنوثَةِ هذا الكونِ
 هسَّستِ فأدهشتِ ودُرَّتِ فسكَّرتِ
 وسيرتِ فنوَّرتِ
 وحينَ غضبتِ انفلقَ البحرُ
 حديدأُ صارَ الشجرُ
 وجَمَدأُ صارَ الماءُ
 هل اسمُكِ نورا ؟



القاهرة : محمد سليمان

لزوميات جديدة ●

● نور الدين صمود

(١) أصدقاء

سَأَفْضَحُ غُورَاتِ الْأَيِّ قَدْ خَبَّرْتَهُمْ
حَسِبْتُ أَنَا أَسَاءُ أَصْدِقَاءَ عَلَى الْمَدَى
وَقُلْتُ : أَرَاهُمْ فِي الشَّدَائِدِ عُدَّتِي
يَكُونُونَ فِي الْمُنْدِيلِ فِي يَوْمٍ شَدِيدِي
فَلَمْ أَرْ مِنْهُمْ مَنْ يَهَبُ لِنَجْدَتِي
وَمَا ضَرْنِي إِلَّا الَّذِينَ عَرَفْتَهُمْ

(لعلّ الذي لا يعرفُ « الأمر » يعرفُ)
بهم صفةُ الإخلاصِ في الناسِ تُشْرِفُ
وياسمهمُ كلُّ المصائبِ تُصَرِّفُ
أدأما زأوا دمعى من العينِ يُذْرِفُ
ولكنهم في اللُّؤْمِ والغَدْرِ اسْرِفُوا
جَزَى الله خيراً كلَّ مَنْ لَسْتُ أَعْرِفُ (١)

(٢) الصديق اللود

إِذَا لَمْ يُغِدِكَ الصَّدِيقُ الْوُدُودُ
لَأَنَّ الْعَدُوَّ يُدَاوِي بِهَجْوِ
فَأَحْسَنُ مِنْهُ الْعَدُوُّ الْوُدُودُ
وَكَيْفَ يُدَاوِي الصَّدِيقُ الْوُدُودُ ؟



٣) صديق متنكر

تَجَاوَزْتَ بِالإِثْمِ كُلِّ الْحُدُودِ
مِنْحْنَاكَ حُبًّا وَعَدْلًا وَوُدًّا
فَقَابَلْتَنَا بِأَرْوَادٍ وَعُجْبٍ
لَقَدْ جِئْتَ فِي النَّعْيِ شَيْئًا عَجَابًا
وَحَطَمْتَ بِالْهَجْرِ كُلَّ السُّدُودِ
وَوَجَّهْنَا ضُحُوكًا وَقَلْبًا وَوُدًّا
وَأَخْجَلْتَ تَحْتَ التُّرَابِ الْجُدُودِ
مَتَى سَنَقَامُ عَلَيْكَ الْحُدُودُ ؟ !

* * * * *

تونس: نور الدين صمود

(١) وقع التزام حرف (الراء) قبل الروى فى القطعة الأولى وضمنا فى آخرها بيتا للمعري ، كما التزمنا الدال والواو قبل الروى المضموم فى البيتين المواليين ، والدال الساكنة فى القطعة الأخيرة .

● فاروس

تخلع ريشها

ثم تبهر للمقصلة

● أحمد فضل شبلول



لفاروس كل الحنين الذى فى الوجود
لها دمعتى وشقاى
لها ضحكى وشقاى
لها مالىها
وليس عليها ...

● فاروس ..

آن الاوان لأن توجدى
لأن تخرجى

فاخلعى ريشك الآن حطى على ساعدى

● من همسة الرمال نختار ضياء الحنين

ومن جبين الموج نختار اخضرار العيون

ومن فم الحيتان نشعل المحار فى مسارب الخليج

نقيم الشوارع والأعمده

ونرسل إرسلنا

يسافر إعلامنا

لكل البلاد .

● لفاروس كل البحار التى فى الخيال
وكل الشوارع ، كل المقاهى ، وكل الشواطئ
لها المبتدا
لها المنتهى
وكل شتاء يمر بها

● لها الفرح والأغنيات
لها الشمس والأمسيات
لها الرقص والشمعدان
لها الحب والعنفوان



نمنح الأرض أحلامها
للجبال .. نضفر وديانها
للبنات .. نجمل أعراسها ..
وللامهات .. نبارك إنجابها ..
وللعاقرات .. بذور المحبة

انها فاروس
شعلة من ضمير
رحلة في السنين
مطر ، ونبات ، وجنين

انها فاروس
تخرج الآن من طقسها
تُشرع الكون من دفنها
وتنادى :

الى شباب بلادى
ليس عندي محن
فاخلعوا الوقت من عقرب الأزمه
واشرعوا صدركم
لشموس البحار
انها من دمي وعظامي
انها قطعة من حسامي
فاكتموا آه
وافتحوا النافذة
واقرعوا في الصباح دموع المطر
وانقشوا في الجرائد هذا الخبر
(فاروس)

تحلم بالأرض وبالأعشاب
تحلم بالنار ، وبالريح ، وبالإنجاب
تحلم بكنوز الإسكندر :
أبنائي المنتصرين

قمح الحرية فوق الماء
وسنابل عدل تسعى في الأرجاء)
اننى فاروس
أغنى بكم متى تبادون
وبحرى لكم متى تتعبون
وصخرى سواعد هذا النهار
عند باب العواصم
كان الكلام ، وكان النداء :
(من هنا يبدأ السلم في عالمي
من رغيغ يصلى على عتبات الفقير
من سكون الأزيغ
من هدير الضمير

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اننى فاروس
جئتكم من بطون البحار
من سرير المحار
من اعالى الجبال
من عدالة هذى السماء
إننى مرحلة
تستهى الأسئلة
ثم تبحر للمقصلة
فابدأوا بالسلام
وافتحوا الذاكره
طال هذا الكلام
ريحنا غادره .

من سلام الصقور)

... ولكن ...

كان العالم مشغولاً عنى وحزينا
مهموما .. بهزيمة جيش كروى
ورحيل فتاة الإستعراض
وسقوط الأحزاب
كان العالم مشغولاً وغريقاً
لم تفلح معه الكلمات ولا الأسباب
لم تفلح معه أحجار الأطفال
ولهيب الأحرار
لم تفلح معه إلا الحرب
وسباق التسليح النووى
لكنى

واقفة عند الباب لأعلن عدلى ولأنى

للأطفال وللأحجار

للأزهار وللأنهار

للأشجار وللأقمار



الرياض: أحمد فضل شبلول





المنجى سرحان



مداخلات

الفتى القروى

والخصب ..
نقشاً يفيضُ به النبلُ ..
من أول الحب
والأجديَّة ..
والوجع المُنْتَهَب !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كان يضحك ملء انجراح الغوايا ..
يسيرُ من الشارع الجانبى ..
فتأخذُ زينتها الأمنيات ..
البنات ..
النساء يطاردنه
فيواصل رحلته فى الغناء الحزين ..
وموالبه المُنْتَهَب !

○
(.. وعلى الرمل حط الحمام ..
ولما يكن فى الحمام حبيبى ..
تُرى ضلّ إلغى الطريق إلى ..)

كان الفتى ساذجاً
ساذجاً
شكّل الطمى نظرت له للوجود ..
وأرّخ مشيته ..
فانتصب ..
فَتَأَثَّرَ انتبَاهَ الميادين ..
والحافلات ..

ورِوَاءَ مقهى الحسين ..
وَالْهَبَّ فى النسوة الخاصرات صَبَابَتُهُنَّ ..
فَكُنْ يَرَاقِصُنُهُ فى المنام ..
يُذَبِّرْ على صدره الهَرَمَى ..
الهوى المُنْتَهَب ..
وَيُحَاوِرُنُهُ فى صباح التَّرام ..
فَيَغْرِقُ — فى شبر ماء — وَيَمْضَى ..
فَيَتَّبَعُنَهُ بالعيون اللواهِث ..
والجسد الغائر المُنْتَهَب !
النساء يُعَدْنَ بِحُسْرَتِهِنَّ ..
وَيَمْضَى ..
وَكُنْ يَرَى على زنده
مَجْد كُلِّ الفراعين ..

فخلّى الدموع نصيبى ؟
وياليل غرقتنى فى مومى ..
فأين من الجرح كفى الطيبى ؟ !)

ظلّ يحلم باللغة البكر ..
والوله البكر
مُستَعِلاً بأنغلات السنين ..
وبالوطن المنسرب .

لم يُعرز لللنكات انتباهاً ..

ويضحك طفلاً ..
ويخُضّل فى قلبه الفرح العفوى ..
تُحاوره القُبَرَات ..
ومِقْلَاعُه
والندى المغترّب .

المدينة غانية ..

تتعاطى الرطانات ..
تلبس قُبْعَةً فى المساء ..
وتفتّح احضانها (للدّار) تَزَاقِصُه
وتُثَبِّت على صدره ..
تتقنع ساجبة خلفها

كان يُوقن بالحظ ..
يَنشُدُه فى وجوه الصَّبَاحَات
يَمْلَأُ جعبته بالامانى
يُبوح لأصحابه فيئُه

ويؤوب وحيداً إلى جرحه المشعب .

الصَّحْب ..

والكلمات ..

وكان امتداد النخيل ..

.. الميادين لا تحويه ..

ولا الشّارع الجانِبى الصَّحْب !

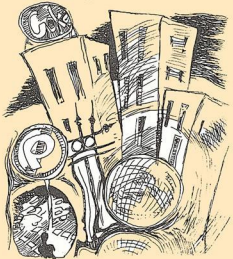
القطار يسيرُ تجاه الصّدَى

يَتَقَلَّتْ من قبضة الرّيح ..

لا يستريح ..

أب يُوقِف الدَّمْع

- بين صغير المحطّات والنّبض ..



كان يمدُّ العيون ..

إلى ولدٍ موغلٍ في الهموم ..

وينصحه

يُغْرِسُ القلبَ مَمْشًى ..

له أن يسيرَ إلى منتهاهُ ..

وينصحه

بيننا وطنٌ باتساع ملامحنا ..

وانجرأح الفؤاد ..

هي النارُ تطلق أحمالها في الوريد ..

فيحترقُ الماء

والزهرُ

خطوتنا الأولى

والوردُ يُطلقُ أسهمه

والرِّفاقُ تُشبِّ !

قال : نَحْلِي يُبَاغِتُهُمُ بالجنا

عل ساعدهم يستقيم ..

فلا يسقطون ..

ولا .. !

قِيلَ : ما الشُّعْرُ ؟

قال : احتراقى .. !

وأوغل في دمعه وأَحْتَجَبَ .

والمدِينَةُ غَانِيَةٌ

.. لا تستريحُ إلى ولدٍ طَيِّبٍ

يحمل البحرَ في قلبه

والنخيل ..

فتجده ..

تتَقَلَّتْ من صدره الأغنيات ..

الجبيني ..

والصحب ..

والعُشْرَاء ..

.. ولكنَّهُ بأسِطَ قَلْبِهِ

شجراً ..

وسنابل ..

يغرسُ أعلامَهُ الوُطَنِيَّة ..

والطين ..

— لا يَسْتَرِيحُ — ..

فَتَيَّ

شَكْلَ الطَّمَى ..

حُطُوتُهُ للوُجُودِ ..

وَأَرَّخَ مِشْيَتَهُ ..

.. وانتصب

ولدُ حَمَلَ البحرَ في قلبه

ومضى ..

.. أطلقَ ضِحْكَتَهُ في الفضا

كيفَ علَّمه ؟

ثم سَمَاهُ ما يَشْتَهِي ؟

حين قال : بأنَّ تلاميذه الخُضَر ..

لا يتقنون الرماية ..

أو يحسنون الأدب .

72

كبقايا اللحن في أشلاء طائر
في سكونٍ عنكبوتى الضفائر
رفاً فوق القبر عصفور مسافر
تسأل الديجور عن طيف تسامر
هاهنا موتى صموت كالحقائر
أن شياكى وراء الليل ساهر؟
شارع اليأس - قديماً درّب صابر
غُرقتى مَقهى الأعاصير الوثائر

فوق كبرى ويغدى الصمت هادر
موطناً واغتال مرأتى ضمائر
أذمعى .. أطفو إلى أذى المشاعر
- لم تزل تزنو لما تحت السرائر
ذلك الموت وأحياناً كشاعر
أصدق الألوان في ثوب الظواهر
ربما فلسفت لى الموت المعاصر
- تقصد الأيام .. ما زالت خناجر
وعباراً آدمياً في المحاجر
شاخ نهداها وما زالت تكابر
شمعة صفراء تبيك في الدياجر
لا أنطفأ العمر ولا للقتل آخر
وإلى مثواك في شعرى أسافر

قد أراك الآن في وادى الكرى
تحسى غيبوبة غيمية
تُشعل الذكرى حنيئاً كلما
تنفض الأجفان . ترنو . تنثنى
من تناجى في شرايين الدجى ؟
كف عن هذا . لماذا لا ترى
تطلب العنوان ؟ ميدان الأسى
منزلى الهارب من جذرانه
عم مساء

- ألف مزحى - تترنمى
أبصر الثلج بعينيك اقتنى
أدخل الحزن الشتائى على
ما الذى تزويه هجساً ياخى ؟
كنت أحكى كيف يبذو قاتلاً
رغم هذا التيه أدرى أنه
هل ترى أخطأت ؟ ماذا ؟ دلنى
- دغ حكايا الموت . ماذا عن هنا
الثوانى الآن تنهال دماً
- والقوافى كيف صارت ؟ عانساً
في ضجيج النار أمسى صوتها
كل شيء هاهنا يقتلنى
إنما مازلت أجتر الروى



●● قصيدتان

توفيق خليل أبو اصبع

■ الفصول

الْجَذْوَةُ كَامِنَةٌ فِي قَلْبِ الْوَرْدَةِ
حِينَ يَطْلُ الْفَارَسُ أَيَّارَ
يَدَاعِبُ دَفءَ الْأَشْوَاقِ الْقَمَرِيَّةِ
يَتَخَلَّصُ فِي رَفَقٍ مِنْ لَذَعِ بَرْدِ فَصْلِيَّةِ
تَرْشِقُهُ سَنَبِلَةُ الْوَعْدِ بِأَنْفَاسِ عِطْرِيَّةِ
هَلْ تَمْلِكُ وَرَدَتْنَا إِلَّا أَنْ تَنْزِعَ
قَشْرَةَ خَجَلٍ وَهَمِيَّةِ
تَفْتَحُ أَنْزَعَهَا لِلْوَجِدِ
تَذُوبُ بِحُضْنِ الْأَرْضِ
وَتَشْرِبُ نَخْبَ الْخَصْبِ
وَتَلْبَسُ تَاجَ الْغُرْسِ
وَتَبْسُطُ وَرْقَ الْمَهْدِ لَطْفِ يَلَهو
وَتَهَيِّمُ مَعَ الْأَنْسَامِ الْبَحْرِيَّةِ
تَرْقُصُ لِلْحَاضِرِ وَالْقَادِمِ ...
تَضْحَكُ لِلْأَطْيَارِ وَاللَّاشْجَارِ
فَإِذَا مَالَتْ شَمْسُ الْوَقْتِ وَقَضَى الْأَمْرُ
تَوَدَّعَ صُحْبَ الْأَمْسِ
وَتَتْرِكُ إِرْتَاً لَا يَنْقُذُ : —
بَذْرَةَ حُبِّ قُدْسِيَّةِ .

الملم وفتى
واودعه صفحة خاوية
حروفاً .. ظلالات
وبسمة جرح
كشمس خريفية ذاويه
يجيء المطر
يكزّ الربيع
يفرّ الصقيع
يتوق الشجر
ولا نرجس من ضلوعى نما
تهزّ الرياح بجذعى
فيسقط دمعى ثمر
يدور الزمان
تنمّ الفصول
وهذا الفؤاد صخور تنادى
وترسم في الصمت صوت العصا
تشقّ برفق
ينابيع عشق
كساها الجفاء جبال الأرق !



ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.com





٢ - الوقت

— وكَم الساعَةُ
— الساعَةُ ..
سبعة أحزانٍ
ونصفُ
ودمعة !

نجم حمادى : عزت الطيرى



١ - بعد ساعات

بعد ساعاتٍ ،
ستخرجُ من حديقَتها
معطرةً ،
فيعشّقها الهواءُ
بعد ساعاتٍ ،
ستدمعُ عينُ قلبي
ثم تبكي نجمةً
وتئنُ نرجسةً
ويرتّبك الفضاءُ
بعد ساعاتٍ سأهْمسُ ،
ها أنا غيمٌ بساحتكِ الوسيعةِ ،
أمطريني ياسماءُ
بعد ساعاتٍ ،
سأسمعُ عزفَ موسيقى ،
واغنيةَ الحريرِ
ثم أرقبُ جدولاً ،
وقطيفةً
وخيرِ ماءٍ
بعد ساعاتٍ ستخرجُ ،
في يديها السوسنُ البرئُ ،
في فمها الأغاريدُ النحيلةُ ،



في الشفاهِ الخَوْحُ ،
في الشّعَرِ الزهوَ/الكستناء
بعد ساعاتٍ
ستعبرُ بابَ منزلنا
وترمقني بنظرةٍ مشفقٍ
فأخزُ مطعوناً
وتشتبكُ الشوارعُ
ثم تمضي
لا كلام .. ولا نداء
بعد ساعاتٍ

مقاطع من مقام الدهشة

عزى أحمد عبد الوهاب

- ١ -

وهى النهز ..
وجديلة هذا الكون تطير ..
تحط على دلتا الألم المر ..
وحين أوافيها تأبى أن تطعمنى
توث الشهدى .. حليب الشفتين ..
تأبى النوم على خاصرتى بضغ دقات .. بضغ دقات
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حين يكسرنى حزن النخل ..
ضجيج الشجر الساكن فى كفيها ..
حين .. يجوع .. بجوف الليل ..
صبى فقد الأبوين ..
فخباً حزن العالم فى عينيه رغيفاً !
وطوى فى جنبه يديه .. ولم يسأل ..
أحداً عن خاتمة الدمع بحلقه ..
حين أحاول أختصر العالم فى عينها ..
فتقوم .. وتخلع عنى أردية الطمى ..
وتقول : أخرج من فردوسى ..
سيحاصرك التيه الأزلى إلى أن تلقانى ..
عند النبع وقد جف الجرح وبان القمع على أغصانى ..



واغتسل النيل بأشعة الصيادين ..
وصار الموج الأزرق من خلّاني ..

أُخْرِجْ مَنْى .. عَلَى أَتَشْكَلُ رَجُلًا آخَرَ ..
لا يَطْلُبُ تَوْتِ النَهْدَيْنِ .. حَلِيبَ الشَفْتَيْنِ ..
فَاعُودُ إِلَى .. إِلَى أَعُودُ ..

— ٣ —

— ٢ —

مجنون أنت ...

إِذْ تَنْتَظِرُ امْرَأَةً تَأْتِي فِي مُنْتَصَفِ الْوَقْتِ ..
وَفِي آخِرَةِ الْمَوْتِ ..
فَتَفْتَحُ أَغْلَقَهُ لِلدَّهْشَةِ فِيكَ وَتَمْضَى ..

تَضْحَكُ حِينَ تَكْاشِفُ طِفْلاً مَخْبُوءاً فِي عَيْنَيْكَ
إِذْ يَفْجُوهُ الزَّغَبُ النَّابِتُ مَا بَيْنَ السَّاقَيْنِ فَيَبْكِي ..
وَيَغْنَى :

يَا امْرَأَةً مَا أَجْمَلُكَ ..

حِينَ يَحْطُ الْقَمَرُ عَلَى أَطْرَافِ أَصَابِعِكَ ..
سَمِعْنِي الْمَاءَ / الطَّيْرَ / الْحَبَّ ..

الشَّجَرُ الْمَرْمِيُّ عَلَى قَارَعَةِ النِّهْرِ وَحِيداً
يَبْكِي .. تَضْحَكُ مِنْ ثُرَثُرَةِ الْحَرْفِ وَتَمْضَى ..
يَفْتَحُ قَوْساً لِلشَّهْوَةِ إِذْ تَتَأَجَّلُ ..
وَيَعْلُقُ حُلْماً — طَال طَرَادُهُ — فِي مَشْنَقَةِ الْوَقْتِ ..
ثُمَّ يَنَامُ .. يَنَامُ .. يَنَامُ

أَسَاقُطُ مِنْ جُذَعٍ مَائِلٍ .. أَسْأَلُ

هَلْ يَمْتَصُّ رَحِيقَ عَيْونِكَ غَيْرَ الْغُرْبَاءِ ؟ .. وَأَسْأَلُ ..
مَنْ يَرَسُمُ شَجَرَ الْقَدَمَيْنِ الْعَارِيَيْنِ ؟ .. وَأَسْأَلُ ..
مَنْ سَيَسْجُوقُ الْمَاءَ إِلَى بَطْنِ الْأَرْضِ ..

وَيَزْدَعُ سُرَّتَهَا بِالنَّخْلِ الْمَوْغِلِ فِي الْعَشَقِ ..

الْمَوْغِلُ فِي سِرْدَابِ غِيَابِكَ ؟

قَالَتْ : مَرَاتَكَ أَقْصَرَ مِنْ طَوْلِى ..

وَحَضُورِي أَنْصَعُ حِينَ تَغِيْبُ .. تَغِيْبُ



الدقهلية : الدراكسة / منية النصر / عزى أحمد عبد الوهاب

مناخات

شريف رزق

— ١ —

تَنَشَّطُنِي مَلامُحُها ، فَوْقَ جَدْرانِ قَلْبِي ، تَذَوِّبُ ...
(رِئَاتُ المِصَابِيحِ تَجْهِو ، ضَجِيجُ السَّكُونِ ، اجْتِزَاقُ
لِعاظِفَةِ الجِلْدِ ، يَلِدُغُنِي عَقْرَبُ الوَقْتِ) أَتَسَلُّ مِنِّي
وَأَمْشِي إِلَى آخِرِ الشَّارِعِ المَعْتَمِ الصَّبِيحِ وَجَدِي (فُباحُ الكَلابِ)
انْكَفَأْتُ

عَلَى شَهْقَتِي (تَسْعَلُ الرِّيحُ) ، أَنْظَرُ خَلْفِي
هُنَاكَ
أَرَانِي
أُحَدِّقُ فِيَّ
وَأَرْجُفُ .

* * *

— ٢ —

الْمَرَايَا .. تَغَادَرُ أَيَّامَهَا ، وَتَسِيرُ ... قِطَارُ
الشُّجَيْرَاتِ يَحْمِلُ تَفَاحَهُ ، وَيَسَافِرُ
نَحْوَ الصَّبَاحِ الَّذِي قَدْ مَضَى ، الْمَحْبُورَ
نَامُوا وَمَاتُوا ، قِطَارُ يَجِيءُ



من الأمس ، يصهلُ فيكِ
وانتَ وحيدٌ ، ومغروسَةٌ
في أنينِ الثرى
خطوتُك .

* * *

— ٣ —



تدخل الشمسُ قلبي ، وتبني
مقاعدَها في سماهُ ، تُغفَى
فتوقظ أشجارَهُ في
رباهُ العصافيرِ في
ساحةِ الجو ، تملؤني
بالضياء ، فأنهضُ منْ
بين بَحّةِ صوتي ، أحملُ قيثارتى ، واقودُ
قوافلَ صوتي إلى عرشِها : يامليكةُ
كان انتظاري لوجهك — ياموطني —
جمرةً ، يامليكةُ
كنتُ أُمُ القصائدِ في
حَدَقِ البرتقالِ ، وأسهرُ وحدى
بأنيةِ الانتظار ، وأبنى لروحي قبوراً
واسكنُها
ثم أهدمُها
في الصباح ، وأحسورماذَ المواقيتِ ،
تدهسُنى الخيلُ ، أرفعُ وجهي



واقراً وجهك في

صفحات الغياب ، فيخرج مني

يمام القصائد ، اصعد مني

إلى ردهات السماء أعنيك ، اجلس في

غنة العشب — فيك — فأنعس

مبتسماً

دامعا .

* * *

— ٤ —

ترجّلت عن جسدي ، وتماديّت في السير وحدي

رشقت الورود

على حدقات الهواء ، فلوّن كلّ المدينة شذو

ضياء الورود ، استدرت

إلى كلّ أعضاء جسمي ، وصحت : اتبعوني على

درب هذا النغم ...



وشم :
للقوف على حافة الموت حُدْ ..
والحدودُ خيوط العناكب
دائرةٌ .. في فراغ الكهوفِ المضاءةِ
بالدُمِّ والأغنيات الحزينةِ
دائرةٌ في محيط الجسد ..

البنات الرخام

يوسف ادوارد وهيب

(٢)

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(١)

أنت ترغب في كُوب « بيرة »
ولي رغبة في البكاء
فتضحك مني ..
نسافر في ليل أوجاعنا
حيث « مصطبة » تحتويننا ،
تُسَدُّنا قلوبها ..
حينها :
يصدّق القلبُ
أنا هنا ..

قيل لليل معنى
إذا ما تأبطت طفلاً يحبك
تدخل في البهو ..
والرُدهات الرخام تخاصم أقدامنا
ومرايا المصاعد تنكرُ أنا هنا ..!
وجه (آتوم) حين دخلنا ابتسم !
غير أن البنات الرخام
يحملن فيك
يحملن في ..
ويُعرضن عنّا

نسافر في نهر أحزاننا ..

يسافرن في حُضْن كأس ..

ويبدآن طقس الدخول إلى الحافظة

يسقط الليل في الصبح ..
والصبح في عين « إيمان »
يهزأ من ساطعات « النيون »
يحطم كلّ الدوائر ..
يُشرق في وجهها .. وجه أمي ،
وصفصافة لُوَحَّت من بعيدٍ
وأوت على غصنها ..
طائر السيسيان الغريب .

مطر

عادل جندية

يا أيها المطر الذي لا ينتهي :

إنني جعلتك في فؤادي زهرة ..

من ياسمين ،

إنني رأيتك في السواحل زورقاً ..

للغالدين

وجعلت لحنك خطوتي فوق السنين ،

أنى أحبك .. اشتهيك

فعد إلى قلبي ..

لازرع نخلتي

واموت في ظل النخيل ،

القاهرة : عادل جندية

مطرٌ بعيد ..

يأتى بلا دمع أعانقه

نعانق بعضنا

فنفلُ أصفاد الحديد

مطر بعيد ..

سبق البروق جميعها

سبق الرعود

واستلّ منى غفلةً كادت تطول

وسقى الحقول بومضةٍ من جبهتي

يا أيها المطر الذي لا ينتهي ، :

إنني صحت من السُّبات

ذكرت ميلاد الشهيد

فالرحلة الكبرى ..

ستبدأ من جديدٍ

من جديدٍ

— سنعود ثانية ..

ليمحق ظُلُنا الوردى

أصوات العبيد

اختفاؤك في الظلال

ماهر محمد نصر

شاخَتْ خطاك على الطرائق واستبد بك الحنين إلى الوصول

فما وصلت ولا نقلت الخطوة الأولى

وهذا أنت ساقية تدور ولا تدرك الماء

تَرْهَنُك السماء بقطرة <http://Archivebeta.Sakh>

يبست دموعك فوق خدك صخرة .. أتى يكون القطر بل أين
الندى .. !

ها أنت مجتث يمينك لا تغازل غير مسبحة تعد عليك
أبعاض اختزالك ...

كنت ألفاً ثم صرت وحيد عشقك .. أنكرتك الأرض — خدك خدّها
هي أنكرتك

وكل صخر صخرها

ها أنت مُمتد على غطش التراب

وصوتك العصفور يلج بالطفولة

عينك الزادار يبحث في السماء وفي الثرى

ما عادت الحيات تزحف من عصيك

ليس بعد النيل بنركى تكمل لك المفقودة

لم تملك سوى الصبار قافية لشغرك

قد نزلت الآن من ضلعك شيئاً بارداً
 كم كنت طيلة عمرك النوحى تنشده يدوم
 وكنت في ظل بطن الحوت
 مكتفياً بآثك هائم في البحر
 لحي هو الإبحار
 لا تركن لظل
 فاخترأوك في الظلال وخلف صمتك
 لن يرطب من جفافك
 لن يهدم صومعات الحزن فيك .

كفر الزيات : ماهر محمد نصر





أحبك
لا أرتجى في هواك
منازل في العشق
لكنني عند بابك
أقرأ فاتحة الانتماء

تجدّر في القلب
طفلٌ عنيدٌ
ونخلٌ تليدٌ
وعشبٌ نما في الجدار
وثيداً ..

يؤلف سجادة للدعاء
وبوح الدماء
ترانيم ليلٍ يَشِفُّ
وطيفٌ يرفُّ
ملائك

خضرٌ
وبيضٌ وسيفٌ
أقاتلُ دونك ضعفي
أدخلُ سدره حلم ..

ترامي بغير انتهاء
أحبك

لا تتركيني وحيداً ...

.....

.....

أحبك

هل كنت أعرف

أن الطريق إلى العشق

يجبر هول المضايق

يفتح أسوار ليل التواريخ

يبدل الروقة الغارين

ويطوى السنين

إلى أول الخلق

« والقتلُ كان البداية في الحب »

كان الغرابُ يعلمُ قابيل

كيف يوارى أخاه التراب

ويضرب في الأرض فأس الرحيل

وحواء بنتُ الضلوع

تجوعُ يسوق المدينة

كان الغزاة يبيعون سرب الصبايا

« بشروى نقير »

وكان إماء القصور

يُعلمُن حواء

وَأدُ الشعور

أحبك
هذا أوان انفجار الماء
بقلبي

وهذي النجوم تسلُّ ..
من شرفة الروح

هذا النزوح

إلى موجة من شعاعات حلم ..

ترامي بغير انتهاء

أحبك ..

لا تتركيني وحيداً

ولا تهبطي سلم الأدياء

تجمع رهم الغواية

في حانة الشط

يعلوضجيج الكؤوس

وقوس المغنى

يزاوج بين « الخراتيت »

في موجة السكر ..

نحرُ الضحية ..

يلمع قبل اندلاع الطقوس

● البحيرة

محمود مفلح

أو تختفى في الرمال
وليس الذى بى سوى قَدَح من حنين يفور
إنَّ المسافة بينى وبينك أنصع من لفظة الجيد
أغنى من العطر ... عند اللقاء ..
وجرحى يكابدُ جُرْحاً جديداً
فأين المساء ؟
وداء « البحيرة »^(١) أقسى من الداء
دار « البحيرة » نارٌ وماء ...

* * *

يا زمانَ الجزيرةِ هلا دفعت الغيومَ
لتمطرَ شيئاً من الأمسِ
هلا توهجت في عمّة النفسِ
إني لأسمعُ صوتَ الشحاريرِ وهى تُعَبُّ من الأفقِ
أبصرَ سِرْبَ الشحاريرِ وهو يحاورك الآنَ
حتى تصيرَ النجومَ عذارى
فينهمو البدرُ شعراً وتختال في القوافي
وأسمعُ رقةً مجداف « أحمد »^(٢)
متنقلاً في مغربِ الشمسِ
والوشوشاتُ الحميمية تصحو على ضربات القلوب

* * *

أين الفوانيسُ يشعلها الساهرون
وأين البياضُ تغفو على وتر الليل ؟
ورائحة البُنِّ تغزو الكواكبَ
توقظ أجسادنا الذابله
وذاك الصغيرُ على الصخر
يغمر في الماء ساقيه
يحلم بالخبز ... والعودة العاجلة

عندما فاضَ نهرُ الأحاسيسِ
أيقظت في هواك
وكنّت الشراغَ الذى أدمنَ الموجَ
كنتِ المحطّاتِ والقافله
فهاهى مفاتيحُ وجهك كى نبحرَ في رحلةٍ عاجله

* * *

فلستُ الذى يعشقُ البحرَ
إلا إذا أسكرته العصفيرُ
أو خدرته المراكبُ
والطيرُ فوق الضفافِ تزيدُ اشتعالى
كأنَّ السؤالَ على شفةِ البحرِ
غيرُ السؤالِ !
وأنتِ كما أنتِ منذ التقينا
ومند اكتوينا
بنفسجةِ ثرةٍ في خيالى ..

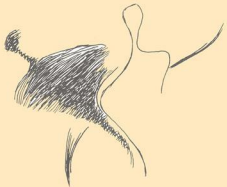
* * *

أناديك باسمك حيناً
وباسم المشاتل حيناً
وباسم القطارِ الذى يعبرُ « النهر » عند الظهيرةِ
يمضى على زغردات النساءِ
وباسم الأيادى التى تقرأ الموجَ

●● قصيدتان :

● وحشة

أخيتُ بينَ قصيدةٍ وجريدةٍ
وصنعتُ من لغةِ الكتابةِ مسكناً
وسكنتُ في أحزانِ أصحابي الذين يوزعونُ
.. قلوبَهُمُ مُحَمَّرَةً في قلبِ أنديةِ البناتِ
صنعتُ من أشياءنا الصغرى قصوراً :
شقةً بالطابقِ الأرضي خاليةً
وأكوامٍ من الشاي المعتقِ
والعصافير التي من شرفةِ البيتِ المواجهِ زفرفتُ
والقهوةَ
الغرفِ السريّةِ
والمذاكرةَ
المدارسِ والجِصصِ .
أخيتُ بينَ قصيدةٍ وجريدةٍ
وبقيتُ منعزلاً أعاني وحشةً
لا أنتمى لقصائدِ الأصحابِ
أسقطُ من بداياتِ القِصصِ .



● جغرافيا

قِصصاً رأيتُ تدورُ في جُنُبِ
جنتاً تحارُ تنامُ في أيِّ المواقعِ
موقعاً طردَ الذين أتوا إليه يغافلون عدوَهُمُ
همُ يهاجمُ أهلَ « إسرائيل »
إسرائيلُ في ربّتي مدّت خطها العلويَّ
والسُفليَّ
قالتُ لي فتاتي مرةً : عيناك
قلتُ : وقاتلي الحبّ المهادنُ
واليهودُ
وبعضُ أشلاءِ القِصصِ .
هل أحسّ الشاي المعتقُ جالساً في شرفةِ
البيتِ العتيقِ
أم أنّ لي شوقاً لأشربه على قِصصِ تدورُ
وجنتُهُ لا ترتدي أيّ المواقعِ ؟!
- هاتري عينيك ؟
لا أقوى على النظرِ الطويلِ إلى شجيراتِ النخيلِ
وبعضُ أشجارِ المالحِ حولتني قُبَرها
ها أنتِ تختطفين مني قُبَلَهُ
ودمي
وبعضُ قصائدي
وتروحُ إسرائيلُ ترسمُ خطها العلويَّ فيكِ
وخطها السُفليَّ في
« الجوُّ منذورٌ بأمطارٍ ورغْدٍ »
والبناتُ وهبنَ لي صدرَ طريّ .

إعلان عن شاعر

محمد متولى

رجلٌ يُمسِكُ لغةَ القلبِ كصلصالٍ بُلُّهُ دمعُ الوترِ يُشكِّلُهُ —
وطناً للفقراء

يستجدي الليلَ قصاصةً خُبِرَ ليعرِّدَ في جرحِ الساعات
يُغْلِقُ في الأبواقِ اللامسموعةِ عن تشكيلِ آخِرِ اللَّقَسَمَاتِ
يهمسُ في أذنِ السُّنْبُلِ عن صحراءِ خرادئٍ مَلَمَسُهَا
ويلوذُ بآبِهاَمِ الصورةِ كي يتحاشى رعدَ الطلقاتِ
هي تُبْصِرُ الصرخةَ إذْ تفرُّشُ أبسطةَ الليلِ على سقْفِ السلطانِ
أشهرُ ذِي العَيْنِ للغائبةِ الأحفانِ
أو شَهْدُ الحَرْفِ إذا الحَرْفُ تعلَّمُ في جوفِ المِسلوبِ الحَلْقِ

تعرى من لونِ الخوفِ
تَرَيَا بالسُّوْطِ وقَامَرُ
عندئذٍ ..

يصبح هذا ..
رسمَ الشاعر





بداوة بقاء الذاكرة

العشبُ ، النُّخلُ ، البوابات الخضراء : طريقُ مرصوفُ بُنْصَارِ
الحنطة صوب —

— حديقة روحه

كان الولد البدويّ المثلوج يضيف بفرشاة الذاكرة رتوش مراسم
دفعٍ يعيق برحيق عقالٍ ليلعلقها فوق حوائط تشريده .

قام يفتش عن مئذنة فوق جبال الثلج بخارطة الروح : أريج سياج
القلب العشبي ، أنصهر القفل على تكبير الفجر ، صلاة العائلة
بأجر ليلة قدّر تشهدها بيده .

قال سمعت الآن الأملأك تُسرّ إلى نبوءة عودة حلمي في جسد طيني
ينتسب اللون دمائي ويرصع جبهته وشم عربي ، فبهت وقلت
الابنية المطاطية تمتص شموع النخل بكل خلاياي وتشمع حتى
توصد بالملزاج حدائق روعي

قال النور : تشبّث في نرجسة خلاصك

— لا أدركها

— بل تحفظ نسق وزيقائك

— تاهت بين الأشداق

— فجَمَعها ... تُدرك ذاتك

محمد متولي

شحاته افندى بطل «السقامات» رواية يوسف السباعى

توفيق حنا

إهداء

«إلى «الافنديه» أصدقاء وتلاميذ سيد درويش» □□□□□□□□□□□□□□□□

رواية «السقامات» من انضج روايات يوسف السباعي - إن لم تكن انضجها جميعاً .. موضوعاً وشكلاً .. وهدفاً . عندما تحولت هذه الرواية إلى عمل سينمائي من إخراج صلاح أبو سيف .. جاء الفيلم من أجمل وأصدق أعمال المخرج الكبير صلاح أبو سيف - ولعل لا أبالغ إذا قلت إن فريد شوقي قدم أروع أدواره في شخصية شحاته افندى ..

○ ○ ○

بورتريه :

كان شحاته افندى كهلاً يرتدى جلباباً من الدمور المخطط وجاكتيه قديمة ، وفي قدميه حذاء بال لا يعرف له لون ، وارتدى جورباً من جوارب السلطة الصوفية الكاكية الطويلة . ومع كل مظاهر «البهلة» البادية على الرجل ، نجد الطربوش الأسود الزيتي المنهار الجوانب ، المتدوف الزر ، قد استقر على حاجبه الأيسر في ميل شديد ، والرجل على كبره يبدو لطيف الملامح بشوش الوجه .

عمل شحاته افندى : نتعرف على عمل شحاته افندى من الحوار التالى - المكتوب بلغة شعبية جميلة وبلغية أيضاً - بين المعلم شوشه (السقا) وبين شحاته أفندى في مسمط المعلمة زمزم في درب عجور :

شوشه : ماقتلناش باشحاته افندى إيه شغلتك دى الى بيقلموها لها الجلايه
ويلبسوها البدله ؟

شحاته : شغلتي موصلاى .

شوشه : قصدك شيال . .

شحاته : شيال إيه يا معلم شوشه ، أنا قادر أشيل نفسى ! أنا بمشى كده
لوحدى خفيف لطيف ظريف .

شوشه : مانيش فاهم ، بتوصل مين ؟ فين ؟

شحاته : بوصل الى انتهى . . لنهايته . موصلاى ذهاب بس مش ذهاب
وإياب ، الى أروح معاه مايرجعش أبداً . . اسبيه وتنى راجع .

شوشه : أنت حانوق ؟

شحاته : ياريت . . واحنا نتوصل . . الحانوق راجل معلم كبير ، مترش
ومبسوط ، زى المنشار . . ع الطالع واكل وع النازل واكل .

شوشه : أمال تبقى إيه ؟

شحاته : حاجه كده زى صبى حانوق أو مطيان جنازات . . أمشى كده قدام
الجنازات من باب الافتخار والقيمة والنفخة . . نفخة الأموات . .

أو آخر نفخة يتمتع بها البنى آدم المغرور .

شوشه : انت من الى يمشوا قدام الميتين ؟

شحاته : مافيش كلام . يستمونا الأفندية . واحنا مافيناش من لفندية غير

البدلة . الواحد منا يلبس البدلة الرسمى الى حيلته ويلبس الفوطه

الحمرة الى زى فوط بتوع العرقسوس على وسطه ، ويمسك فى إيده

المنقد أو القمقم . . ونزف المرحوم لغاية التربه .

فلسفة شحاته افندى :

بلغة الراوى يلخص لنا شحاته افندى فلسفته عن الموت :

«إن وجه الأرض متغير ، وأن مركبات هذا الوجه من مختلف الكائنات محدود وجودها
بفترة معينة . . لها بداية ونهاية . . ففترة الوجود تبدأ بالخلق وتنتهى بالفناء ، وتمر
بمراحل الجدة والقدم والانعدام .

وابن آدم لا يزيد عن أن يكون أحد مركبات وجه الأرض ، فوجوده عليها محدود بفترة
معينة ، حكمه فى ذلك حكم هذا المقعد الذى تجلس عليه . ولكن الإنسان يمتاز عن بقية
مركبات وجه الأرض بالغرور ، ولذلك فهو يكره أن يقارن نفسه بالكلب أو بالمقعد ، أو بأى
مخلوق من المخلوقات ذوات المدد المحددة فى البقاء ، وهو لذلك يكره الموت ويأبى قبوله
كنهاية محتمة ، ويأبى إلا إحاطته بأوهام كريمة ، ويرفض تَعَوُّدِهِ وترويض نفسه عليه .
إنها مسألة ترويض وتعويد لا أكثر ولا أقل .

وأنت تفزع من حديث الموت وتروع من سيرته ، لقد رأيتك تنفر منى وتنتظر إلى كائى
عفريت أو شبح ، كل هذا لأنك لم تروض نفسك على الموت ولا تعودت مظهره ، ويختم
شحاته افندى فلسفته هذه وهو يتحدث إلى المعلم شوشه (السقا) بهذه الكلمات
الحكيمة :

«كل شىء يحدث على ظهر الأرض يهون بالتعود ، ولقد كنت مثلك منذ بضعة أعوام قبل
أن أُنذِج في مهنتى» هذا هو شحاته افندى وأراه أروع إبداع فنى قدمه لنا يوسف
السباعى في روايته «السقامات» .



موت شحاته افندى :

وموت شحاته افندى يجسد لنا سخرية الأقدار ، فقد مات بعد أن استعد بكل الوسائل
الشعبية للقاء مع غانية درب السماكين عزيزة نوفل وبعد أن جمع ثمن هذا اللقاء ..
خمسین قرشاً تساوى أجره عن خمس جنازات .. أكل أكلة دسمة ثم تناول قصصاً من
الحشيش ثم نام .. وأخذ يحلم بهذا اللقاء الذى كان حلم حياته .. ولكنه نام إلى الأبد ..

ويسجل الحوار التالى موت شحاته افندى :

شوشه : أم آمنه (هى أم زوجته التى ماتت منذ ٩ سنوات) .

أم آمنه : نعم يا ابنى .

شوشه : شحاته افندى مات .

أم آمنه : مات .. يا دامة .. مات ازاي .. دل الله كان واقف قدامى على رجلى .. لا حول
ولا قوة إلا بالله .. إنا لله وإنا إليه راجعون ..

وقبل موته بساعات قليلة كان شحاته افندى يريد لنفسه : «هذا العن ما فى الموت ،
إنه سيحرمنا من التمتع بعزیزه نوفل وأمّالها» .

وعندما علم زميله ملال خلف الله هلال بخبر موته صراح فى حزن ظاهر : «حاجه
غريبه .. الله يرحمك يا شحاته افندى ، كان راجل أمير زى السكرّة ، عمره ما زعل حد ولا
عاب فى حد .. طول النهار قاعد يغنى ويضحك .. الله يرحمه» .



رواية ورؤيا :

أبدع يوسف السباعى رواية «السقامات» عام ١٩٥١ ، بعد ثلاثين عاماً من وقوع
أحداثها .. فى حى الحسينيه فى القاهرة عام ١٩٢١ .. وتحت عنوان الرواية نقرا قوله
تعالى : «والصابرين فى البأساء والضراء وحين البأس أولئك الذين صدقوا وأولئك هم
المتقون» (الكتاب الذهبى عدد نوفمبر ١٩٥٦) .. وأنا أرى أن يوسف السباعى وهو
يسجل أحداث هذه القصة عام ١٩٥١ ويسترجع القاهرة ١٩٢١ كان يرى أن نهاية الملكية
والإقطاع والاحتلال جد قريية .. وأنها تعاني لحظات الاحتضار .. ويؤكد هذه الرؤيا
كلمات شحاته افندى فى نهاية حديثه مع المعلم شوشه :

«إياك أن ترهب إنساناً لمظهره ومنصبه ، إياك أن تروع بتلك الألقاب وتلك الثياب :

ليفتخر الإنسان ما شاء له الغرور ، وليتكبر ويتعاطف ويتعجرف .. ليفعل كل شىء ، كل ما
عليك أن تعطيه موعداً أقصاه بعد أعوام ..

كلها أعوام .. والأعوام تمر على الزمن الطويل كالدقائق ، ثم تلقى صاحب العزة
وصاحب السعادة وصاحب الرفعة وصاحب أفخم لقب من الألقاب البشرية على الأرض

ممدد الأطراف ، منفوخ البطن ، لا يحميه من عادية الدود قانون ، ولا يصون ذاته الكريمة التى لا تمس صائن .

هذا هو الموت يا صاحبى ، وهؤلاء هم البشر ، نهاية طبيعية لمخلوقات غير طبيعية .

بداية الرواية :

«نحن الآن في عام ١٩٢١ ، في أوائل شهر سبتمبر ، والوقت مازال ميكراً ، والصباح ندى رطب .. ودرب السماكين صامت ساكن ، والسراى الكبيرة قد خيم عليها الصمت ، وعم جاب الله الحارس الأسود قبع فوق سجادة الصلاة وأغمض عينيه وبدت عليه أقصى آيات الخشوع والإيمان ..

ذلك هو قصر ابراهيم بك جاد الكريم .. «السراى الكبيرة» حيث كانت تعمل آمنة ...» .

ويتزوج المعلم شوشه (السقا) آمنة .. ثم تموت آمنة وهى تلد ابنها سيد .. وتبدأ أحداث القصة بعد تسع سنوات من موت آمنة ..

ويحدث المعلم شوشه ابنه سيد عن موت أمه آمنة في بداية الرواية :

«وخلا البيت من عنصر الحياة فيه وحاولت أنا الصبر والتجلد ، واستعنت بالصلاة وبالقرآن ، ووضعت آيات الصبر نصب عيني في كل غدوة وروحة ، ولكن الصبر كان متعذراً ، والوجيعه جاشمة على القلب ، تأبى فراقه ، وعاش المعلم شوشه وفيما لذكرى هذه الزيجة المحبة الصادقة .. وعاش يجتر آلامه وأحزانه ولكن بفضل فلسفة شحاته أفندى تمكن المعلم شوشه أن يتحرر من قيود الماضي ويتخلص من سيطرة الموت ورهيبه .. وبعد موت شحاته أفندى أصبح هو نفسه واحداً من الأفندية ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

والرواية لا تحكى موت الأفراد فحسب ، بل تحكى أيضاً موت فترة من الزمان .. وهى فترة السقاين والأفندية .. ونحن نلمس في لحن «السقاين» للفنان المصرى الخالد سيد درويش نهاية هذه الفترة .. بعد أن دخلت «الكوبانية» بحفنياتها .. خلد سيد درويش هذه الفترة في المسرحية الغنائية «ولو» وهى المسرحية الأولى التى لحنها لفرقة نجيب الريحانى عام ١٩٢١ .. بل إن الموت شمل الجو السياسى أيضاً بعد ثورة ١٩١٩ .. وكمن من الانتصارات والتكسبات عرفت مصر في تاريخها المديد ! ولا أدري لماذا لم أجد إشارة إلى سيد درويش في رواية «السقامات» ..

● ● ●

وكان لابد أن ينتهى الفيلم ، لا يموت السقا كما جاء في الرواية بل باعتلاء المعلم شوشه عرش حنفية المياه في درب السماكين .. وكان لابد أن ينتهى الفيلم وسيد — السقا الصغير وابن المعلم شوشه — يسقى بقرية الصغيرة شجر التمرحنه .

ويبدأ الفيلم فجر يوم جديد في حياة المعلم شوشه وابنه سيد الذى يعاون أباه بقرية الصغيرة ، وأم آمنة العجوز الضريرة التى بكى ابنتها حتى عميت ، والتى تقوم — رغم هذا — بخدمة المعلم شوشه وابنه ، والتى يغمر حضورها جو الفيلم بالمحبة والحنان والصبر والدفع الإنسانى .. والحزن يجثم على جو هذا البيت الذى يقوم في درب عجور المتفرع من درب القط ، أحد دروب درب السماكين ، حيث توجد حنفية المياه وقصر ابراهيم بك جاد الكريم «السراى الكبيرة» ويتم اللقاء الأول بين المعلم شوشه وشحاته

افندى في مسقط المعلمة زمزم في درب عجور ، عندما يتقدم المعلم شوشه ويدفع حساب شحاته افندى الذى لم يكن يملك ثمن طعامه .. ويكون هذا اللقاء بداية صداقه تدوم حتى موت شحاته افندى .



بداية يوم العمل :

«كان الأب أول من استيقظ ، وكان ضوء الفجر ينساب من النوافذ رمادياً باهتاً ، قد اختلطت ببياضه رواسب الظلمات ، ثم اخذت الرواسب تصفو شيئاً فشيئاً ، حتى أصبحت الخيوط الهابطة إلى الدار بيضاء صافية .

وانتهى الأب من وضوئه وصلاته ، وارتدى جلباب العمل والطبخ واللبد ، ثم دلف إلى حجرة العجوز ، ونادى الصبى بصوت رقيق : سيد .. سيد .

وخرج الرجل وابنه يتواش حول ، وسار الاثنان يدفعان امامهما العربى المحملة بالقرب الفارغة ، عابرين الدرب ، متجهين سوياً إلى كشك الحنفية في أول درب السماكين» .



كان أجدادنا يؤمنون بالخلود .. وكانوا يعتقدون أن الموت ما هو إلا حالة من حالات النوم يصحو منه الميت — النائم — ويعود إلى الحياة من جديد .. ولهذا شيدوا وأقاموا المعابد والأهرامات «بيوت الأبدية» .

الم يكن أجدادنا من المصريين القدماء على حق في إيمانهم بالخلود .. وكانوا صادقين كل الصدق في إيمانهم هذا بدليل بقاء حضارة مصر هذه الآلاف من السنين وبدليل خلود روح مصر عبر هذه القرون منذ بداية حضارة الإنسان .. حتى الآن .

http://Archivebeta.Sakhril.com
القاهرة : توفيق حنا





■ ■ ■ مفرح كريم في ديوان بوح العاشق

د. حامد أبو أحمد

وفي هذه الحالة يجب أن نضع في الاعتبار أن عمر الشاعر خلال ذلك العقد كان يتراوح بين السادسة عشرة والسادسة والعشرين . فهل بدأ بالفعل هذه البداية القوية الناضجة المتمثلة في بعض قصائد هذا الديوان الذي يدخل بكامله في دائرة النصّج ؟ وهل يمكن أن ننسب لجبل الحدادة المصرى الثانى في الشعر العربى المعاصر ؟ هذا مجرد احتمال . أما الاحتمال الثانى الذى نميل إليه أكثر ، فهو أن يكون الشاعر مفرح كريم ، قد تخلص من قصائده التى كتبها في مستهل حياته الأدبية خلال عقد الستينيات ، أو احتفظ بها لإصدارها في الوقت المناسب ، وعندما أتحت له الفرصة لنشر ديوانه الأول عام ١٩٨٠ قام بتجميع ماله من قصائد مكتوبة خلال عقد السبعينيات ، وهو بذلك يكون ابناً شريعياً لهذا الجيل الذى اصطلحنا على تسميته بجيل السبعينيات . ومما يؤكد عندى هذا الاحتمال الثانى أن ديوان « بوح العاشق » يتم عن أن صاحبه كان لديه وعى كبير بوضع القصيدة ، وموقعها من الشعر العربى في ذلك الوقت ، تدل على ذلك طريقتها في تبويب الكتاب واستيعابه لفكرة الديوان / القصيدة الواحدة ، بحيث يبدو الكتاب كله وكأنه نص واحد .

فالكتاب مقسم إلى خمسة أقسام ، ثم تأتى قصيدتان في النهاية تقوم كل منهما بمفردها . القسم الأول تحت عنوان

صدر للشاعر مفرح كريم حتى الآن ثلاثة ديوانين ، آخرها الديوان الذى نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان « صحراء الدهشة » ولا نستطيع أن نرصد ملامح التجربة الشعرية في هذا الديوان الأخير إلا إذا علقنا إلى الديوانين السابقين وهما « بوح العاشق » و « الأسماء تخلع مسمياتها » في محاولة للتعرف على عالمه الشعرى وملامحه الفنية والتطور الذى حدث في شعره خلال مرحلة طويلة من حياته الأدبية .

وقد صدر ديوان « بوح العاشق » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٠ . ومن غلافه الخلفى نتعرف على قطوف من سيرة الشاعر : « فقد ولد في ١٩٤٤/٩/٢ ، ونال ليسانس في الآداب من جامعة عين شمس عام ١٩٦٨ ، ويشارك في الحركة الأدبية منذ بداية الستينيات » .

ومفرح كريم من الشعراء الذين لا يهتمون بتسجيل تاريخ كتابة القصيدة أو تاريخ نشرها الأول في المجلة أو الصحيفة السيارة ، ومن ثم يلقى على عاتق الناقد مهمة أن يضع قصائده في سياقها التاريخى . لم يذكر الشاعر إلا أنه أخذ يشارك في الحركة الأدبية منذ بداية الستينيات . فهل يعنى هذا أن بعض قصائد ديوان « بوح العاشق » تعود إلى عقد الستينيات !

يطلب من الخيول أن تستدير في البلاد وتتحول في الأرض في هيئة أخرى تجريدية تضاف إلى المجدرات السابقة هي أن تكون « مسبحة منمقة بماء الريح » . هذا التداخل الواعي بين العناصر التجريدية هو العامل الأول في إبداع العالم الأسطوري في قصائد مفرح كريم .

٣ — بعد لغوى يجعل من اللغة عنصراً هاماً في البناء الفني للقصيدة .

ويتجلى وعى الشاعر بهذا العنصر في معظم قصائده الديوان . ففي القصيدة الأولى « استقبال » نقراً :

يستقبلني الصيف الماضي

يدخلني قاعات الذكرى

ويقدم لي مشروب اللغة الأولى

وي فجر في أعماقي قنبلة الدهشة

ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان من مثل هذه الإشارة اللغوية .

٤ — بعد تجسدي يجعل فيه الشاعر من نفسه قلباً للعالم . إنه القلب الصغير الذي يحتوى الكون كله ، والذي يقضى على ما فيه من فساد ، ويضئ ما يكتنفه من ظلمات . ففي القصيدة الأولى أيضاً نقراً في ختامها هذه الأبيات :

.. وأراني في أمهات الأزمنة

فأخرج من قلبي قمراً

وأعلقه في صحراء العالم .

وهذا البعد التجسدي يمثل أحد عناصر النزعة الصوفية في الديوان . أو قل إنه كان في القصائد الأولى مقدمة للبعد الصوفي الذي ينتشر فيما بعد على مساحة الديوان ، وتكاد تنطوي عليه قصائد بكاملها مثل قصيدة « الغناء على ناصية الوطن » (ص ٤٥) وقصيدة « شمس النهر » (ص ٦٩) .

٥ — هناك بعد ذلك بعد خامس هو « جدلية الماضي والمستقبل » ويمكن أن نعدده السادس إذا وضعنا في الاعتبار أن البعد الصوفي يمكن أن يمثل بعداً قائماً بذاته . وهذه الجدلية من الماضي والمستقبل تتجلى منذ القصيدة الأولى التي نقراً فيها أبياتاً من هذا القبيل : « يستقبلني الصيف الماضي » ، « وأراجع في كرامات الأزمنة القادمة » ، « يستقبلني الصيف الآتي » ، « انتظر المرأة تأتي من بوابات الزمن الماضي ، أو من بين تلايف الزمن القادم » ، « يستقبلني الصيف الماضي والصيف الآتي » . وفي قصيدة « الإشارات التي تأتي » (ص ٦١) نقراً : « أعرف أن زماناً تولى ،

« بوح العاشق » ويضم ثلاث قصائد ، والقسم الثاني « قراءات في دفتر العشب » وبه ثلاث قصائد أيضاً ، والقسم الثالث « تباشير اليوم الغائم » ويضم قصيدتين فقط ، والقسم الرابع « الغناء على ناصية الوطن » ويشتمل على أربع قصائد ، والقسم الخامس « النداء للشمس القادمة » وبه أربع قصائد أيضاً . أما القصيدتان الأخيرتان فهما « قد يكون الذي بيننا .. حياً » و « المرأة .. وخيول البحر » . ورغم ما توحى به هذه الأقسام من اختلاف فإننا نرى أن الديوان كله نص واحد ، كما أسلفنا ، ومن ثم فإننا لن نتوقف عن هذه التقسيمات ، وإنما سوف نعتبرها ثمرة من ثمار زيادة وعى الشاعر بالقيم الجمالية في القصيدة ، ومحاولته تقديم تجربة متميزة ومختلفة . وهو أمر يحسب للشاعر ، على أية حال ، ويوضع في ميزان إيجابياته الكثيرة .

وقد حاولنا رصد العناصر الفاعلة في بناء القصيدة عند مفرح كريم في ديوانه « بوح العاشق » فوجدناها تملأ على النحو التالي :

١ — بعد ميتافيزيقي أو كوني يهيم فيه الشاعر في سبحات التكوين وينبعث بالروح الأولى ويوجد الأزمنة الأولى والأزمنة القادمة .

٢ — بعد أسطوري يتجلى في شكلين أولهما استلهام بعض الأساطير القديمة مثل أسطورة إيزيس وأوزيريس في قصيدة « العشق في أرض القمر » (ص ١٠) والثاني يأتي من طريقة تشكيل الجمل وتداخل الصور على نحو ما نقراً في مطلع قصيدة « نقوش من كتاب الماء » (ص ٢٥) :

طلعت خيول النهر ،

حاملة على صهواتها ضوء الشمس

وقفت .. على شط المكابرة ،

(استديري في البلاد ،

تحوئي في الأرض ،

مسبحة منمقة بماء الريح) .

ففي هذه المقطوعة يقدم الشاعر ، عن طريق الصور وبناء الجمل عالماً أسطورياً مفارقاً للعالم الواقعي . فالخيول ليست هي الخيول الحقيقية وإنما هي خيول النهر ، وهي تحمل على صهواتها شيئاً غير الإنسان هو ضوء الشمس ، وتقف على شط ، لكنه ليس شط النهر الذي خرجت منه ، وإنما هو شط آخر موغل في التجريد هو شط المكابرة . وهكذا تتداخل هذه العوالم التجريدية حتى تصنع هذا العالم الأسطوري . وإذا مضينا مع عناصر هذا العالم الأسطوري فسوف نجد الشاعر

وأعرف أن زمانا يجيء ، ، فادخل دائرة في زمان مضى ، وانخطافا لهذا الزمان الذي أشتبهه .

وهذه الأبعاد الخمسة أو الستة يمكن أن نجد لها جميعها متحققة في مقطع واحد من قصيدة ، أو قد تأتي مبعثرة في تضاعيف القصيدة . ومن القصائد التي تعد نماذج مثالية لهذه الأبعاد الخمسة أو الستة قصيدة « قراءة في وجه حبيبي » (ص ١٧) ، و « الإشارات التي تأتي » (ص ٦١) ، و « الدخول إلى مدينة الحلم » (ص ٨٠) . وسوف نمثل لهذه الأبعاد بالمقطع الثاني من قصيدة « قراءة في وجه حبيبي » ونفضل أن نضع له ، من عندنا ، أرقاما حتى تسهل عملية التقسيم .

١ — أنظر في عينيك الصافيتين وأقرأ : —

٢ — كانت كلمات الله تجسد فينا

٣ — الأزمنة الأولى والأزمنة القادمة

٤ — كانت تخصبنا حرفا حرفا

٥ — والأحرف تنحدر على وجه الكون

٦ — تصير نجوما وسماء

٧ — ويلادا سائرة في عبق الماء

٨ — كنا فوق الحرف الطامع فصلته المشكولة

٩ — هيئته المرسومة .

١٠ — صيحته في أفندة الشجر الطالع في البرية

١١ — وأنا أتشكل حرفا في سفر الزمن القادم

١٢ — أتحوّل أغنية ، وكتابتها يتلوها العشاق ،،

١٣ — مزمورا للنايات العطشى في

١٤ — كل البلدان القادمة على جسد الريح .

ففي هذه الأبيات يحدث الشاعر نوعا من التداخل الحميم بين الأبعاد المختلفة . فهو يبدؤها بمدخل هو البيت رقم ١ ، ثم يقابلنا جدل الماضي والمستقبل في البيتين الثاني والثالث مع نوع من التداخل مع البعد الملتافيزيقي ، ثم يتجلى البعد اللغوي في البيتين الرابع والخامس مع تداخل مع البعد الكوني في البيت الخامس . أما البيتان السادس والسابع فيمثلان البعد الأسطوري حيث تتحول الأحرف إلى نجوم وسماء وإلى بلاد تسير في عمق الماء . ثم يعود الشاعر إلى البعد اللغوي مع الأبيات ٨ و ٩ و ١٠ ، وأخيرا يتبلور البعد التجسدي في الأبيات الأربعة الأخيرة حيث يتجسد أو يتشكل الشاعر على هيئة حرف في سفر الزمن القادم ويصبح أغنية ، وكتابتها للعشاق ومزمورا لكل من يتلفه للغناء وهو بذلك يسهم في إسعاد البشر . والحق أن الشاعر يجيد جمع كل هذه الأبعاد في ضفيرة متماسكة ، متداخلة تداخلا

قويا يدل على وعي الشاعر بالقصيدة ، وتمكنه من صنعته . وإذا اخترنا قصيدة كاملة وأردنا أن نمثل بها لهذه الأبعاد فسوف نتوقف عند قصيدة « الإشارات التي تأتي » (ص ٦١) . وسنرى البعد الأسطوري مثلاً في قوله :

أنا آخر الأمراء ،

انظرت مجيء الفصول

ورحت أقيس الرياح بناظرة في الدماء

وبناظرة في الرمال التي تتكاثر

تحت خياب الشموش .

ومما يميز الشاعر مفرح كريم في هذا الديوان أن عالمه الأسطوري هذا يقف دائماً عند تخوم الحلم ، ذلك لأنه يعبر بكلمات عادية وبسيطة جدا عن شيء غريب وغير مألوف تماما ، حتى ليخيل إلى المرء من غرط بساطة الكلمات أنها تعبر عن شيء واقعي ومألوف . فهذه الأبيات السابقة على سبيل المثال ، تبدو كأنها تصوير واقعي ، مع أنها أبعد ما تكون عن ذلك . إنها عالم أسطوري شكّله تركيب الكلمات والجمل في سياق غير مألوف . وإلا فما الذي يجمع بين آخر الأمراء ، وبين مجيء الفصول ؟ ، وبين قياس الرياح بناظرة في الدماء ؟ فضلاً عن خياب الشموش ! . إنه العالم الأسطوري الذي استطاع مفرح كريم أن يشكل منه صنوفا متعددة على امتداد قصائد هذا الديوان .

ويمثل البعد اللغوي وجدل الماضي والمستقبل في الأبيات التالية :

أراني حروفا مجمعة في كتاب التحول

حين أصير مناورا

واحتمالا وحيدا يكبر بين الجبال

فادخل دائرة في زمان مضى

وانخطافا لهذا الزمان الذي أشتبهه

ويتكرر هذان البعدان في أبيات أخرى من هذه القصيدة نفسها . أما البعد التجسدي فيتكرر هو الآخر أكثر من مرة ، ونكتفي بأن نمثل بهذه الأبيات

فصرت على كل رابية شعلة

صرت صوتا يجوب المنازل

يخلعها حينما ترتدى صمته

ويصارع فيها الهواء :

وهكذا تتناثر هذه الأبعاد كلها أو بعضها في أبيات القصيدة .

وفي بعض الأحيان تكاد القصيدة بكاملها تنطوي على بعد واحد مثل قصيدة « الغناء على ناصية الوطن » (ص ٤٥) ، التي تصور البعد الصوتي في براعة واقتدار . ولكن البعد الصوتي عند مفرح كريم له أيضا خصوصيته ، ذلك لأنه يأتي ممتزجاً بعوالم الحلم والعوالم الأسطورية . إنها صوفية تجريدية تسير في خط متواز مع هذه التجربة متعددة الأبعاد عند مفرح كريم ولذلك يبدأ الشاعر قصيدته هذه بقوله :

مكتوب في أوراق البردى أنا نعشق

من ولدتنا في أحضان الماء

ونراها في أثواب الأحلام الطفلية

نُرضعنا لبن الوجد

وتزرع بين دمانا

ألوان الإشكال الأولى .

فهذه الأبيات خليط من العشق والأحلام والوجد والأسطورة . إن القصيدة لا تقضى على النحو الذي مثلنا له فيما سبق عن الأبعاد الخمسة ، لأنها تدور كلها حول البعد الصوتي وحده . لكنها لا تتردد في الأخذ من كل جانب بطرف حتى تبدو في النهاية غير بعيدة عن عالم تخوم الحلم الذي يقدمه الشاعر مفرح كريم في هذا الديوان .

الصورة الشعرية في ديوان « بوح العاشق »

في سبتمبر عام ١٨٨٦ م نشر الشاعر الرمزي جان مورياس Jean Moreas ليباناً يقول : « إن الشعر الرمزي ضد الشرح والتسمية والعاطفية المصطنعة والوصف الموضوعي . وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلاً محسوساً .. شكلاً ليس غاية في ذاته ، ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة ، وفي الوقت نفسه يظل موضوعاً لها ، كما أن الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سياق يهي من التشبيهات الخارجية ، لأن السعة الجوهرية للفن الرمزي تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها . وهكذا ليست مشاهد الطبيعة وحركات الناس والظواهر المادية في هذا الفن مقصودة لذاتها ، ولكن بوصفها مظاهر بسيطة يقصد بها إلى تمثيل علاقاتها الخفية بالافكار الجوهرية » .

وهذا القول ينطبق ، إلى حد كبير ، على أغلب قصائد ديوان « بوح العاشق » وهو يبدو مثلاً في مقطع من قصيدة « الخيول ترسم الخارطة »

للفضا زرقة جامحة ،

و النواقيس .. ترسل ذبذبة من طنين

بابهاء هذى المداخن ،

تهتز أزوقة في الدماء ،

فتصهل ربح الولادة بين الترائب

لا تجزعي

هذه ملصقات الشوارع تعلن بدء المخاض

فليس في هذه الأبيات عرض مباشر لعواطف الشاعر ، وإنما تتولد لدينا الإحساسات عن طريق غير مباشر من خلال الصور المركبة داخل النص . وبهذا لا نجد تمثيلاً للعاطفة من خلال بعض التشخيصات المجازية ، وإنما يتم الاتصال بين المرسل ، والمستقبل أو بين الشاعر والقارئ من خلال صورة أو مجموعة من الصور التي تحمل قيمة ذاتية وموضوعية في وقت واحد . وطبقاً لنظرية الشاعر الناقد الإسباني الشهير كارلوس بوسونيو في التمييز بين الصورة التقليدية والصورة الإيحائية أو بين الصورة البسيطة والصورة المركبة ، فإن الشعر في الأبيات السابقة لمفرح كريم يصل إلينا عن طريق الصورة المركبة ، ونحن نستقبل بالعاطفة الخالصة . وذلك لأنه من أهم الفروق بين الصورة التقليدية والصورة الإيحائية أن الأولى كانت تعتمد على فنون البلاغة التقليدية مثل التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة ، ومن ثم يتسم وجه الشبه فيها بالوضوح التام ويدرك بالعقل ، أما الصورة الإيحائية فوجه الشبه فيها بعيد كل البعد ولا يمكن إدراكه بالعقل وإنما يدرك بالعاطفة الخالصة . ولذلك وصف هذا الشعر دائماً بالغموض وأصبح له قارئ من نوع خاص . ومن ثم لا نستغرب تصريجات بعض النقاد أنهم لا يستطيعون فهم هذا الشعر . لكنهم بدلاً من أن يحاولوا فهمه يريحون أنفسهم كل الراحة فيرفضونه كلية . وصلة هذه الصورة المركبة بفنون البلاغة التقليدية تأتي على النحو التالي : « مثلما يترك النهر فضلاته في البحيرة ويخرج منها بمظهر جديد ، فكذلك المفهوم الدافع يمر بمستنقع الاستعارة ثم يخرج منها بشكل جديد » .

فمفرح كريم في هذه الأبيات وفي غيرها ، على امتداد ديوانه « بوح العاشق » يقيم علاقات جديدة بين الكلمات ندرناها بالعاطفة من خلال مجموعة من الصور المركبة .

واستخدام الشاعر مفرح كريم لهذه الصور المركبة يقترح كثيراً من طرق الرمزيين في التعبير والتمثيل . ولنفرد مثلاً هذه الأبيات من قصيدة « البعث » لرعيم الرمزية في فرنسا استيفان مالارمي (أواخر القرن التاسع عشر) ، والتي نقلها الدكتور محمد مندور في كتابه « الأدب ومذاهبه » ، تقول :

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن

الشتاء — فصل الفن الهاديء — الشتاء الضاحي

وفي جسمي الذي يسيطر عليه الدم القاتم

يتمطي العجز في تناؤب طويل

إن شققاً أبيض يبرد تحت جمجمتي

التي تعصبها حلقة من جديد وكأنها قبر قديم

وأهيم حزينا خلف حلم غامض جميل

خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لا نهاية له .

وقد قدم الدكتور مندور هذه الأبيات بقوله : « ولقد غزت الرمزية كافة صور الأدب ، فظهرت في الشعر الغنائي كما ظهرت في الأدب التمثيلي . وهي في الشعر الغنائي — أي في القصائد — قد تسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء

بتلك الحالة في غموض وإبهام بحيث لا نستطيع أن نحلل عقلياً تفاصيل المعاني التي تعبر عنها مثل هذه القصيدة ، وإن كنا نحس بالحالة النفسية التي صدرت عنها . والرمزية عندئذ لا تستخدم الشعر للتعبير عن معان واضحة أو مشاعر محددة ، بل تكتفي بالإيحاء النفسي والتصوير العام عن طريق الرمز . وهي في مسلكها هذا تتمرّد على الكلاسيكية التي تؤمن بالعقل وضوئه ووضوحه » .

الفرق إذن بين الصورة التقليدية البلاغية وبين الصورة الرمزية الجديدة — سواء عند مندور أو عند كارلوس بوسونيو أو عند غيرهما من النقاد الكبار — هو الفرق بين ما يدرك بالعقل وما يدرك بالعاطفة أو الفرق بين الوضوح والإبهام ، أو الفرق بين المباشرة والإيحاء . وقد استطاع مفرح كريم في ديوانه الأول « يوح العاشق » أن يقدم تجربة فيها إيحاء وعمق . وقد وضع — بما لا يدع مجالاً للشك — أن الشاعر كان متأثراً غاية التأثير بالشعر الرمزي ، ومن ثم حاول أن يهجم نهجهم وأن يقدم للأدب العربي ديواناً فيه خصوصية وتميز . وقد نجح إلى حد كبير في هذه المحاولة ، إذ خلط للديوان تخطيطاً واعياً ، ورسم صوره ورموزه بدقة وعمق فجاء كله وكأنه نص واحد .

القاهرة : د . حامد أبو احمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الشعر فى ابداء

د. حلمى بدير

الا تبدو اختيارات « إبداع » من الشعر في هذا العدد « مذهشة » إذا صبح أن تكون الكلمة من مصطلحات النقد . أرى هذه التصنيفية مذهشة لعدة أمور . أولها أنها كادت تقدم للقارئ بأنورما لصورة الشعر المعاصر على الساحة الأدبية المصرية والعربية . وثانيًا لأنها قدمت تجارب الشعر عند عدد من الأكاديميين ، على رأسهم أستاذنا الدكتور شكرى عياد . ثم الدكتور نصار عبد الله ، والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم ، والدكتور أنس داوود . ثم تجارب الشعر عند عدد من أبناء مدرسة التجديد الحديثة ، مثل أمل دنقل ، وفاروق شوشة ومحمد مهران السيد وفاروق جويده وغيرهم . والنماذج جميعاً تلتقى في محور أساسي هو أنها جميعاً تمثل اللوحة الأولى التي يمكن أن تسفر عن عدد من الظواهر تكتمل باختيارات « إبداع » في الأعوام التالية .

وقد كادت افتتاحية العدد الأول والتي كتبها الناقد الكبير الدكتور عبد القادر القط تصبح منهج المجلة في الاختيار . فقد تحدثت منذ هذه البداية الأولى هويتها . فهي « تقدم لقارئها نماذج مختارة من الإبداع العربي في فنون القول » و « تتسع صفحاتها لكثير من المذاهب والاتجاهات وتقدم صورة شاملة لما في الحياة الأدبية في عصرها من صور التناقض والتناقض والمحافظه والتجديد » و « ومعيارها الأول لما تختاره الجودة والابتكار والحدثة » . ولقد التزمت إلى حد كبير بكل عناصر

على مدى يقرب من سبع سنوات هو عمرها بدءاً من عددها الأول في يناير سنة ١٩٨٢ — ربيع أول سنة ١٤٠٣ هـ . قدمت « إبداع » مئات القصائد . حصرت بعضها فبدأ عدداً كبيراً يبدأ من مائة وثلاثة وعشرين قصيدة في السنة الأولى ، ومائة وسبع عشرة قصيدة في الثانية ليصل إلى مائة وثمان وسبعين في الخامسة (سنة ١٩٨٧) . أى أنها قدمت ما يزيد على سبعمائة قصيدة على مدى الأعوام الخمسة . ومن هنا يبدو « الشعر في إبداع » ظاهرة تستحق وقفة من أكثر من باحث . وأكثر من زاوية تناول . وقد أتيت لي أن أتابع بالدراسة في سنواتها الخمس الأولى عددًا من القصائد .

في عددها الأول بادرنا المجلة بقصائد للشعراء أمل دنقل . صقر الهاشمي . فاروق شوشة . شكرى عياد . احمد سويلم . كامل ايوب . عبد الرحيم عمر . نصار عبد الله . يسرى خميس . عبد اللطيف عبد الحليم . احمد عنتر مصطفى . محمد مهران السيد . وفاء وجدى . عبد المنعم الانصارى . فاروق جويده . ومحمد آدم . هذا بالإضافة إلى مسرحية شعرية في مشهد واحد للدكتور أنس داوود بعنوان « الملكة والمجنون » . لم يشأ أن يقسمها إلى مشاهد أو مناظر أو فصول . وتركنا نسميها ما نشاء . ولذلك تبدو كقصيدة حوارية طويلة . تنزع منزعاً درامياً معتمدة على الانتقالات المضمونة في الحدث دون التقسيم الشكلي .

السياسة التي رسمت لها لنستطيع مواكبة حركة التغيير الجمالي في الإبداع العربي بصفة عامة .. وفي مصر بخاصة .

والمسؤولية ولا شك كبيرة تتضح من طبيعة الانتقادات ، ومدى ما تتعرض له المجلة من مشقة الاختيار أمام العدد الكبير من الإبداع الأصلي والزائف . ومدى علو صوت الزائف منه ، وما يمكن أن تبذله المجلة للذود عن منهجها وصّدّ زحف الزيف الهائل الذي استطاعت أن تحدّ من قدراته على إكثانه خوض عالمها . ولهذا نجحت في أن تستخلص على مدى تلك السنوات الخمس أفضل ما وصلها من نتاج . وأصدقها بالتالي على تصوير كل الاتجاهات والأذواق والتيارات .. دون الانحياز . وهذه مشقة وحدها — لنثار على حساب الآخر . ونجحت بهذا في المواجهة بين الأصالة والمعاصرة .. وطرح إشكاليات عديدة من خلال النماذج التي لم تتهاون في إفساح المجال لها . حتى كادت تكون المجلة الوحيدة على ساحة الصحافة الأدبية في العالم العربي التي كوّنت في مجال الشعر ديواناً متنوعاً ضخماً يربو على السبعمئة قصيدة من مختلف المناحي والاتجاهات . وهي المجلة الأدبية كذلك التي تتيح الفرصة كاملة لهذا العدد الكبير من القصائد شهرياً بالإضافة إلى القصص القصيرة والمسرح والدراسة الأدبية والنقدية والمقالات والتعليقات والفنون التشكيلية .

أول الأسماء البارزة على ساحتها يلاحظنا طوبى الأستاذ الدكتور شكرى عياد الشاعر . عرفناه جميعاً استأذاً أكاديمياً وباحثاً وناقداً كبيراً ومفكراً . وعرف فيه القلّة وجهه القاصّ ذا القدر والمكانة في هذا الميدان . ولكن قليل هم الذين يعرفون له إسهاماته الشعرية . في سنتها الأولى تقدم « إبداع » من أعماله « نشيد » في عددها الأول يناير ١٩٨٢ . و « من ملحمة التكوين » في عددها الحادي عشر من السنة نفسها .

وثاني الأسماء التي تطلّعنا على صفحات السنة الأولى من « إبداع » اسم « عبد الوهاب الببائي » شاعر العراق الكبير في « مرثية إلى خليل حاوي » العدد الرابع . ثم عبد العزيز المقالح في العودة ثانية من أطراف الإصابع . العدد الثامن . و « مقاطع من قصيدة القبر والخيول المهاجرة » العدد الخاص العاشر عن « أمل دنقل » . ولنجيب سرور « ترنيمة عن أسد » في العدد التاسع . ثم أمل دنقل في « الخيول » . العدد الأول . و « الجنوبي » العدد الثاني .

ولقد حفلت السنة الأولى أيضاً بأسماء مرموقة على ساحة الشعر العربي المعاصر في مصر ممن عاشوا مرحلة التجريب في

السنتين وتميّزوا بهذه المزية التي نراها في هذا الجيل وهي أنهم شهدوا عصر التغيير على المستويين المحلي والعالمي . نذكر منهم فاروق شوشة ومجاهد عبد المنعم مجاهد ومحمد إبراهيم أبو سنة وأحمد سويلم . ثم فاروق جوييدة الذي ينتمي لفترة لاحقة لأزمها التسطع إلى حد ما . ويبدو أنه مؤشر ناجح في تجاربه المسرحية أكثر من القصيد الغنائي بعد عمله المسرحيين « الوزير العاشق » و « دماء على ستار الكعبة » برغم الخطابية الصارخة في كليتهما أحياناً ولعله يخلص منها في تجارب أخرى في المستقبل . ثم نجد « محمد أبو دومة » الذي يرأس من « بودابست » . وقد بدا أنه أسلوبى منذ تجاربه الأولى وقد كشفت تجاربه الأخيرة عن هذا الوجه الساطع عنده .

وتبدو النماذج المختارة . وقد أتاحت الفرصة لعدد آخر من الشعراء الجدد والقديما . بالمعيارين الزمني والفني . أسماء كامل سعفان وعبد المنعم عواد يوسف وأحمد كمال زكي وفقهي سعيد وعبد الرحيم عمرو محمد مهران السيد وعبد المنعم الانصاري . ونماذج من وفاء وجدي ومحمد آدم وغيرهم ..

تسيطر نفمة أسبانية على نماذج الشعر في الثمانينات .. وتتضائل القيمة التجريبية حتى تكاد تكون اجتراراً صادقاً عند القلّة . تقليداً عند الكثرة من الشباب .. والتفسير المنطقي لا يختلف كثيراً عن إبداعات كثيرة يربت بها التجارب وبرزت بها أحياناً الأخطاء . فأول قصيدة تطلّعنا بها « إبداع » هي « الخيول » رائعة أمل دنقل على المستويين المضموني والشكلي . وعلى مستويات الأداء بانواعها المتعددة . طرافها أيضاً — إذا صح لنا استخدام هذه الكلمة الآن تنبع من جدة الصورة المقارنة بين الخيل والناس .

- « استدارت — إلى الغرب — مژولة الوقت »
- « صارت الخيل ناساً تسير إلى هوة الصمت »
- « بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت »
- هم أيضاً الناس عند فاروق شوشة : « على جناح الصيف يرجعون »
- « تلقى بهم مدائن الغربة والعراء والحنين »
- « في مفارق الطريق »

وهو أيضاً « الإنسان » في « نشيد » شكرى عياد :

« انظروني »

« اجيء في الريح العقيم »

« وادور أبحث في الجذوع الخاويات »

« لا لفتح الرحم القديم » .

« والم فبا حروف جسمي العرايات » .

« وأكون » .

رغم أنه عندما حدد حروف الجسم بدأ بحرف الباء ثم بحرف الحاء . وقال إنها حرفا (حب) ولكنهما بغير الترتيب .. بالإضافة إلى أنه لم يزل يبحث « عن حرف يتم كوني لكي تروني » .

ويلقى أحمد سويلم أساء وتجريبه بين أحضان البحر والموج .

« ساكن في ضلوعي اشتهاؤك »

« يا بحر ... »

« إنني تحدثت من سافيات الرياح » .

« ومن غضب الآلهة » .

وتفصح التجربة الشعرية المعاصرة عن وجه حاد يقول كامل أيوب :

« أيتها الطمأنينة »

« ماذا تخبئين تحت سطح وجهك الكذوب » .

« غير فطر الاعتقاد والعفوة » .

ثم تتردد على مدى كل القصائد تقريبا .. المازق الدامي . غريب الدار . لاماء ولا زام . وهذي قسوة الصحراء . غدر الحادي . أحلام المساكين . للال الملح والهلم . ديبب الياس . الزمان الخس . اللحظة الحقاء . وكلها من قصيدة واحدة لعبد الرحيم عمر . يتبعها عنوان قصيدة نصار عبد الله . عن الفارجح بين حبال الموت والحياة . . . وتفاجئنا القصيدة التالية ليسرى خميس :

« يكبر والدك يجاوز حد السيف »

« يسقط في المستنقع . يتلقفه الضفدع » .

« يغرق في الوحل . لحد الركبة . للسرة » .

« للكفتين » .

حتى « أنطفاء » عبد اللطيف عبد الحليم . و « المرايا » لأحمد عنتر مصطفى . و « طيرى العائد من فوعة الشمس » لـ محمد مهران السيد . و « إلى نهر فقد تمرد » لفاروق جويده .

وهذه التراكيب المعنوية . المختلفة تثير تساؤلاً هاماً حول هدف الفن . وهل يتحقق الهدف بالركون إلى جزئية واحدة — حتى وإن كانت مسيطرة — من جزئيات تركيب الهوية

النفسية للإنسان ؟ وبمعنى آخر هل يمكن أن يكون الشعر الجديد معبراً جيداً بالضرورة عن هموم الإنسان المعاصر . أو أنه ذاتي مغرق في الذاتية . صدقاً أو افتعالاً .

هناك عدد من التجارب تشعر منذ كلماتها الأولى بصدقها في الأداء . لصدقها في التجريب . لكن تجارب أخرى كثيرة توحى بأنها مقلدة . — أو معارضة — إذا صح التعبير برغم اختلاف الدلول . للمعارضات الشعرية . وبمعنى آخر فإن بعض الشباب يتصور أن هذا هو الموضوع الأمثل الذي من أجله أصبح الكبار من الشعراء كباراً ، وتصوروا أنهم عندما يدلون بدلوهم في ذات الموضوع يصبحون كباراً مثلهم . وهي مفارقة تبدو مضحكة حقاً عندما تقرأ عبارات على بعض الألسنة وتفاجأ بعمر قائلها .. ومن ثم يبدو « التسطح » الكبير في المحتوى والأداء على السواء .

وإذا استعزنا من أستاذنا الدكتور القط عبارة « الوهج والتوتر الشعري » والمفترض تمثلها في القصيدة وافترقنا لها في كثير من النماذج لوجدنا أنها أيضاً عبارة يختص بها الشاعر من خلال ظاهرة واحدة تخصه بعينه .. وهي الظاهرة التي تحدد ملامح هويته الشعرية ويتميز بها . وهذه الخصوصية هي التي تتفرد بها القصيدة حتى وإن شابهت غيرها في الموضوع . وقد يتبادر للذهن لأول وهلة سؤال حول مدى إمكان تجديد المعاني مع تراث شعري خاض الكثير من التجالات على مدى ما يزيد على خمسة عشر قرناً . شهدت الكثير من التجارب في أطاري المضمون والشكل .. ومع ذلك فما أكثر ماتبهرنا معاني جديدة .. وكأن أحداً لم ينتبه لها من قبل على الرغم من طول المسافة وعمر الشعر .

النغمة السائدة نغمة حزينة ، تلحن الزمن الردى .. الذي لم يتح لهم مكاناً متميزاً في المجتمع المعاصر . مع أن الشعراء السابقين لم نعرف أنهم كانوا يعيشون في سعادة مطلقة ، أو أنهم كانوا يتصدرون ساحة الحياة الاجتماعية أو السياسية أو حتى الأدبية . ففما عدا شاعراً خاصاً مثل أحمد شوقي لم يفعل الشعر للشعراء كثيراً . وكانوا يعانون أيضاً من مشاكل النشر ، ومشاكل الاعتداد بما يكتبون .. بل لكل الجيل الجديد أسعد حظاً بتنوع الوسائل الإعلامية التي لم تتح لجيل مضى .

ولأن الكثير من التجارب مقلدة ، فقد ترتب على ذلك مايعرف باسم « ضبابية الرؤية » ومايرتبط عليها من « غموض » .. في الكثير من القصائد . واطن أن طرح القضية على هذا النحو قد فسرهما .. بمعنى أن الغموض ناشئ عن ضبابية الرؤية الناشئة عن تجربة مقلدة وليست صادقة .

هذه التجارب الشكلية جميعاً أفهمها . وأفهم نوازع التجديد الذى تربع على عرش ريادية في العراق : السياب والبياتي ونازك الملائكة . وفي مصر صلاح عبد الصبور واحد عبد المعطى حجازى . وأفهم كذلك أن الهدف من استخدام التفعيلة دون عددها هو إطلاق الحرية للشاعر أن يقف بالجملة عندما تنتهي سواء بعد تفعيلتين أو ثلاث أو خمس ، دون التقيد بعددها . في البحر . ولكن لا أكاد أسبغ هذا من القصائد التى نشرتها « إبداع » ، والتى تستخدم التفعيلة ، ولكنها مكتوبة بشكل « فقرات موزونة » وليس جملاً . منها على سبيل المثال « نقاتل رأسى مطرقة » لفوزى خضر (العدد ١٢ السنة الثانية) .. أهي محاولة مقدمة لإهمال التفعيلة فيما بعد ؟ ولقد حدث هذا بالفعل ونشرت المجلة عدداً من القصائد التى تضمنت مقاطع نصّ أصحابها على أنها مقاطع نثرية بين مقاطع القصيدة الموزونة ولعل هذا أن يكون مقدمة لترسيخ مفهوم القصيدة النثرية .

ولاشك أن « التتويجات المضمونية » قد رتبته نوعاً من « التتويجات اللغوية » بحيث تكون معجماً تجريبياً جديداً من حصيلة الالتقاءات اللغوية المختلفة التى ترسبت على تنوع الفكرة بل وتضادها أحياناً .. ولقد بدا من القراءة المتأنية لبعض قصائده « إبداع » ، أننا قد نقضنا أيدينا من الأدب العالمى . بل ومن التراث العربى كذلك . وبدت بعض القصائد كأنها غير ذات تواصل مع شئ . أما عن الأدب العالمى فلم يعد شعراؤنا . بل ونقادنا — على بنية بما يدور في العالم من تجريب في مجال الشعر . أو حتى على دراية بما يشغل الشعراء في العالمين الأول والثالث والى كانت متألقة في الستينات . ورضى شعراؤنا من الغنمة بل لا ياب .. وبدأوا يبدرون إياهم المخفق بالعزف على « قيثارة » التعريب . وهى القيثارة التى نهىب إلى العزف عليها حين نجد أن التعرف على الثقافة الأجنبية أمر فيية مشقة .. إذ يبدأ من إتقان لغة أجنبية ..

وإذا ما أضفنا إلى ذلك عجزاً عن التواصل مع التراث في أحيان كثيرة .. أمكن تفسير ظاهرة عدم التدقيق في اختيار المفرد الدال على المعنى . بل والجهل أحياناً باستخدامات « رخص العروض » .

وفي السنة الثالثة تقترب من عدد آخر من « التجارب الشعرية » هذا على اعتبار أن كل قصيدة لكل شاعر (كبير أو صغر) هى في الواقع « تجربة » بكل القياس المضمونية والتعبيرية يشهد لها كل مايملك من طاقات إبداعية وهذه

ومن الضروري أن يترتب على ذلك سوء اختيار للمفرد أحياناً ووضعه في غير موضعه ليدل على غير ما يجب أن يدل عليه .

وتنوع الموضوعات لم يرتب تنوعاً في المحتوى بالدرجة التى تبعده عما كان يعرف « بشكوى الدهر » وإن كانت تأخذ ثوباً جديداً الآن . (بالمناسبة أنظر إلى واحد من إصدارات « إبداع » خاصة إبريل ١٩٨٨ . يحتوى على سبع عشرة قصيدة تمثل الشعر الحديث على اختلاف المقاييس . وتقدم نموذج المضمون والشكل بدرجة دقيقة . تكفى وحدها حقاً لدراسة مستقلة في محاولة اكتشاف تنويعات المضمون والتجريب الأكثر حداثة في نهاية العقد الثامن من الذى ربما يمثل تنويعات الجيل المقبل) .

في العام الثانى « إبداع » مفاجأة بمائة وأربع وعشرين قصيدة لنحو مائة شاعر وهذا عدد لا يستهان به في عالم الأدب . وإن كان المتلقى يعاني من صعوبة التعرف على شخصية الكتلة الكثيرة منهم . وحيداً لو قامت المجلة بالتعريف بشعرائها كما تفعل الكثير من مجلات العالم الأدبية . في الشرق والغرب . فقد تتيح فرصة التعرف على الشاعر ، الولوج إلى عالمه الشعري خاصة أن هناك أسماء لمت على مدى السنوات الخمس في « إبداع » .. بالإضافة إلى الأسماء المعروفة لقراء الشعر من قبل .. وقد تختلط الأسماء أحياناً ، وبالتالي تختلط التجربة .

من الجيل السابق نرى عبد العليم القباني شاعر الاسكندرية المعروف ، ثم عبد الوهاب البياتي شاعر العراق . وعبد المنعم الأنصاري شاعر الاسكندرية وعز الدين إسماعيل الشاعر المقل وملك عبد العزيز وكمال نشأت وعبد العزيز المالح . ومن الجيل التالى نسمع أصوات محمد أبو سنة وفاروق شوشة وأحمد سويلم هذا بالإضافة إلى أسماء أخرى كثيرة لم تتح لي الظروف فرصة التعرف عليها . أو ربما كان السبب خفوت صوتهم الإعلامي .

والمجلة تعيد طرح قضية الشكل بطريقة غير مباشرة . عن طريق عرض نماذج لأشكال ثلاثة : أولها تقليدى إذا صحت العبارة الآن بعد طول « تجريب » . وثانيها جديد وثالثها إما محاولة مازحة ، أو محاولة جديدة . ولكنها لا تغفل جميعاً عنصر « التفعيلة » كوحدة واحدة يتعامل معها الشعر الآن . وإن كانت قد أصبحت كذلك إشكالية في التعامل معها ، ومحاولات الخروج على دأرتها ، مما يعرض التشكيل الشعري جميعاً لخطر المنزلق إلى النثرية .

التجارب تصلح أن يمتد بينها خيط غير رفيع يربط بينها .
فاستثناء العدد الأول الذي خصص « للابداع الروائي »
وخلا من الشعر تماماً تضم هذه السنة تجارب من عدد من
الأجيال ، منهم عبد العزيز المقالح وأحمد سويلم وكامل أيوب
وعبد الرشيد الصافي وغيرهم .. يتناوبون العزف والترجيع
أحياناً ، وتنبثق من قراءتهم عدة ملاحظات في إطارى
« الفكرة » و « التعبير » .

ففيما يختص بالتفكير تلح عدة ظواهر لاحظتها :

● فلقد طغت على نغمة الشعر رتابة حزينة تطالعا منذ
« قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت » لعبد العزيز المقالح
(فبراير ١٩٨٥) فيها نقرأ « وبكى جسد الأرض » .

— أيتها النخلة اليمنية — يا امرأة البُئ :

كيف يباغتك الأصفر — الموت .

والأسود — الحزن .

كيف تصيرين لحداً

وينكسر الظل في الخنجر الماربي ؟

أيها المقبض المتبقي من السيف

لا تكشف السر

والقصيدة تعبت في ذاكرة حزينة ارتدت اقتطاف بعض
جعلها للدلالة على الرؤية المعتملة داخل من قراءتها فاكشفت
أنها جميعاً متشابهة ، إذا ما انتزعت جزءاً لتأخذ بقية
الأجزاء لا تنكرها .. وإن أنكرت . ولكن يكفى هذه الصفات
« أروق الموت في جفنه » احترق الشجر — غاض حديث
الصبايا — دم العشب — عيون مشفقة — أغنية من غبار —
الشجر الخائف — نعث القرى — بيوثاً نموت — الورد
ينزف — ثوبه من نشيج — صوت الغراب — القصائد
غرقى — واشتعلت بالأغاني الحقول .. إلى آخر مثل هذا
النوع من التركيبات البنائية المثلثة في حزن رتيب غير بعيد .

وقد نقف عند أحمد سويلم فنجد النغمة سائدة والمفردات
التوجس والخوف والاعتبال والسيف والعواصف والرعد هذه
في مقدمة قصيدة لا تزيد مفرداتها على عشرين كلمة . وهي
نسبة مئوية تشي بمدى فداحة الحزن والأسى الداخل إن يدل
اقتراب المسافات بين المفردات على مدى إلحاح الفكرة على
الذهن .

وإن كامل أيوب نسير على هدى « نهر في الجبل » ولا نجد في
القصيدة سوى صدى لوحشة في شجر الصمت في التلال
والوديان والكهوف والقيعان والوحوش والنسور والعقبان

والقمم الصخرية . [ويتكرر الحزن عند أسد داوود في
« أوراق محترقة » ولكنه أخف حدة .. العصفور الظمآن وسر
الخضرة . سر الليل القمر . سر الدهشة وسر العصفور
الظمآن . ومع ذلك يتساءل : « هل يكتب اسمي في ديوان
ضحاياك على حد الخنجر ؟ » .

وتستمر النغمة الحزينة في القصيدة مجهولة المؤلف
« حديث عائلي » وتنقل إلى صورة عنيفة عند عبد الرشيد
الصافي محمودي في مقدمة تقول :

عيونك فوقها ظل من الكحل .

وفوق الوجنتين ستارة حمراء .

تعزئ ، وارفعي من بيننا الأستار .

لأنى لا أريد حبيبتي عذراء .

وعنف التعبير عن المعنى العنيف يبدو في تركيبات البناء
اللغوي . ظهيرة عريانة محمولة .

وشمساً أترعت كاس النهار بخرمها الذهبية .

ويطربني جناح الصقر يضرب صفحة الأفق .

وأخوف ما أخاف نغمة الرغب .

واكره وقت الشفق .

إن هذا الخد يلع الخيف الشعوري لدى الشاعر وتقاجنتنا
عبارة « فوشت معاء » أسفك عرقى . الأصقان الشوكية .
الألفاظ الممزقة . الأزقة . المواخير . الخد المصبوغ . نأرى
المسورة .

حتى فاروق شوشة الشاعر النازع نحو الرومانسية تفاجأ
به في « خطوط في اللوح » (مارس ١٩٨٥) في رباعية أولى :

بين وقع الظل ، والظل ، يميل .

رأسه الغارب في كل اتجاه .

والدم القاني على الأفق يسيل .

معلتاً بالموت ، ميلاد حياة .

وعلى الرغم من ثيرة التناؤل الأخيرة فإنها منبثقة عن « دم
قان يسيل » يتلو سبل من المفردات التي كادت تصبح من
أبرز مفردات معجمات الشعراء المحدثين . الإبحاش المحل .
القضبان . السجن . الداء . الأخطبوط . الشوك . الرحيل .
الجوع . وخزات اللبالي . جذب النهار . الخداع . الإغتراب .
الزمان التحيل . المراوغة . الوجود الثقيل . وهي مجموعة من
الاحاسيس تعكس حركة لقاء الإنسان المعاصر مع زمانه ونقل
تجربته ومرارتها ووحشتها .

الشاعر أو العدد الذي جاء عشوائياً من المطبعة . وإذا كان من صنع الشاعر فما دلالة وما الإضافة التي يضيفها للنص .

ومع أن العدد يحتاج إلى وقفة أخرى مستقلة فإننا نود أن نشير إلى العدد الكبير من الشعراء العرب وغير العرب (من المصريين) الذين راسلوا على البعد . فهناك قصيدة لصرى بالعراق هو أحمد عنتر مصطفى . ومن بغداد خالد علي مصطفى ومن المغرب : محمد بنعمارة . ومن الكويت محمد يوسف ومن دمشق ناهض منير الريس . ومن الرياض حزام العتيبي .

وخلال هذا العام الثالث تطالعنا الأعداد بقصائد لأمم دنقل ومحمد إبراهيم أبي سنة ووفاء وجدوى وكمال نشأت وفولاذ عبد الله الأنور ومحمد سليمان .

وفي تتبع قصائد السنوات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة المعاصرة نلمس أن النغمة السائدة تكاد تصبح سمة من سمات بلاغ الشعر الحديث والمعاصر ولا تكاد نجد مبرراً عند الشباب منهم سوى التقليد ، والسير على درب سبق . وما يثيرنا على هذا من « قتامة » شديدة تصاحب بلقاء النغمة على الأضواء والآخرين . والأصوال المتغيرة التي لا نعلم بالضبط من المسئول عنها على المستويين المحلي والعالمي .

والنتيجة المتفرقة لقصائد مجموعة أعداد « إبداع » يثير عدداً من التساؤلات حول مصادر « التجربة الشعرية » وتنوعها وأصالتها أو ضحالتها أحياناً . ويثير أيضاً عدداً من التساؤلات حول « اللغة » ومدلولات مفرداتها المستخدمة « ومعجم » الشاعر المعاصر ودلالات « مدخله » . وقيمة الأثر المتبقى من رثابة التجربة وتكرارها وتقليدية بعضها ولا جدوى تكرارية بعضها الآخر .

ويعني آخر هل تصلح القصيدة الحديثة جميعاً للكشف عن هوية الإنسان المعاصر ؟ وهل تقدم تجارب تستمر ويعني أكثر وضوحاً حتى خط بيان الحركة الشعرية في تصاعد مستفيد من تجارب خمسة عشر قرناً ؟ أم هو في هبوط منذر بالانصراف عن منطقة « الشعر » إلى مناطق من الإبداع أخرى ؟

قد يكشف الوقوف عند بعض القصائد وقفات فردية في الإجابة على هذه التساؤلات وفي محاولة اكتشاف أوجه « التحديد » إن وجد وأوجه « التجريب » أيضاً .

القاهرة : د . حلمي بدر .

وللشاعر فوزى خضر قصيدة بعنوان « قدامى .. جوادان يموتان » وهي قصيرة تتضمن عدداً من الأسطر الموزونة مكونة من ثلاث فقرات يمكن أن تكون دالة على « الفقرة الموزونة » ، أحدث مبتدعات الشكل التجريبي الذي لم أفهم مبرره حتى الآن . وهي قصيدة متميزة بعبارات النرفز والقلق والاختراق يتكرم الشاعر خلالها داخل ذات مهترئة عديمة تقنى — أو تستعذب الغناء . بل تطلبه ، وتسعى له .. حتى الرغيف « أقطعه نصفين : فيقطعني نصفين » . وبهذه المناسبة فإن هذه القصيدة قد أثارت سؤالاً شكلياً هاماً حول مدى استيعاب الشعراء لاستخدامات علامات الترقيم . حيث لاحظت أنها تستخدم بعشوائية أحياناً يفقدها دلالتها ووظيفتها .

وعندما نصل إلى العدد الخاص « الإبداع الشعري » نراه يحتوي وحده على اثنتين وثلاثين قصيدة بينها ثلاث تجارب ومطلوعة نثرية الشكل شعرية الوزن مما يمكن أن نطلق عليه « الفقرات الموزونة » لمحمد آدم بعنوان « السيدة الخضراء » . آية من سورة الخوف . وقصائد العدد بينها أسماء د . عز الدين اسماعيل وفاروق شوشة وكامل أيوب ومحمد آدم ومحمد ابودومة الشاعر الأسلوبى خاصة في قصائده الأخيرة وقد يحتاج لدراسة أسلوبية للكشف عن مدى إصراره على التجريب الاختياري للمفرد اللغوي .

وإذا وقفنا أولاً عند أبي دومة في قصيدته « من وريقات زمن أبي ذر الغفاري حواريه السيف والعنق » . وتبدأ بهذا الصوت المستسلم « هذا ما قدرناه ..

وهذا ما ألمته .. الحيلة » (بهذه المناسبة مادلالة النقطتين المتجاورتين هنا)

موتاً ستموت .

إما قهراً .

إما إذعائاً .

إما سغباً .

أو نقياً في ملكوت التيه .

فاختارك لما يحلو ..

(في دراسة الشعر والت ويطمان وقف الناقد هو ليس Havis كثيراً عند أربع نقاط في أول إحدى قصائده وحاول تفسيرها والكشف عن دوافع الشاعر وراءها . ونحن نجد هنا ست نقاط بعد (أو) لانعلم أمو العدد الذي وصفه

مراجعة نقدية لمقال الدكتور غالى شكرى :

« من اشكاليات القصة

المصرية القصيرة »

موقف مع النقد

الرومانتيكى

السيد فاروق رزق

هذه القراءة النقدية ، والمصّب الذى تعود اليه ، مخصصة فى ذلك لإرث الكتابات الاجتماعية الرومانسية التى وان نجحت فى الخروج من إطار تعبيرية " كروتشيه " تبقى اسيرة لنوع آخر من التعبيرية الاجتماعية — السياسية .

يبحث مقال غالى شكرى " فى البحث الدائم والدؤوب عما وراء النص ، المناخ الاجتماعى — الثقافى — السياسى » باعتباره الاطار المرجعى الذى يتحكم دائما — كما يرى المقال — فى طرح وتغيير القوالب الفنية التى تعبر عنه . فحين يحدثنا عن تيار القصة الجديد فى الخمسينات « القصة الإدريسية » يقول وكان العالم الجديد ، هو الاطار المرجعى للتيار الجديد ، المزيج المركب من بعض الواقعية وبعض الرومانسية ، وكان هذا الاطار المرجعى الذى تشكل من الاصلاح الزراعى ومجانبة التعليم وحرب السويس والسد العالى والجلاء ، هو مصدر قوة التيار النامى . ولكن المفارقة ان هذا المصدر لم يستطع بقوته ان يجمى اصحابه الا فى لحظات استثنائية حين كان الخضم الجماهيرى هو صاحب الصوت الهادر .

إن هذا الربط المباشر بين البنية التحتية والبنية الفوقية ليس « .. اتجاهاً فنياً متنبئاً فى منهج للمعرفة الجمالية وانما هو كما يصفه غالى شكرى — فى مقال فبراير ١٩٦٩ — « تبسيط مبتذل للتطبيق الماركسى على مجال الفن . هذا العرض غير الدقيق لمرحلة الخمسينيات — بما فيه من عجلة

فى فبراير ١٩٦٩ ، كتب الدكتور غالى شكرى مقالا — بدأ طليعيا وثوريا آنذاك — بعنوان " ودعنا زدانوف الى غير رجعة " ، قال فيه " .. تعوز المعرفة لأدبية والفنية مقاييس وقيم من نوعها ، تستعيد .. من بقية المعارف الأخرى ، ولكنها تستكشف مداراتها الخاصة وقوانينها لأنها ليست " ذليلا " لأية معرفة أخرى ولا " انعكاسا " وانما هى تدلّ على حق تفاعل الأنداد وصراعهم " .

(جاليرى ٦٨ — فبراير ١٩٦٩ — ص ٦٧)

بالرغم من أن د . غالى قد اعترف للشعر بحق التمتع بالاستقلال النوعى فإنه قد تحفظ فى منح هذا الحق " للرواية النثرية " — حسب تعبيره — مبررا ذلك بأنها " .. اعتمدت فى نشأتها — مع بزغ الحركة القومية ونشأة الطبقة الوسطى فى أوروبا — على تجسيد الحياة اليومية " بكل تفاصيلها الصغيرة . وقد أثرت هذه النشأة على تاريخ الرواية الى يومنا هذا .. ومن هنا كانت أقدر على التعبير عن المجتمع من غيرها من قوالب الأدب والفن " . وهذا يعنى أن الناقد حين رفض نظرية الانعكاس ، بسطحيته وسذاجتها المعروفة ، قبل مبدأ التعبير الرومانتيكى ، أى عاد إلى نفس المنبع الذى ينطلق منه اصحاب الواقعية الاشتراكية ونظرية الانعكاس ، فإذا كان الفن تعبيرا عن المجتمع فللناقد — أو ربما عليه — أن يدرس التجربة الفنية باعتبارها انعكاسا للخبرة الجماعية ، بحيث يصبح السياسى " الاطار المرجعى " المنبع الذى تنطلق منه

عن أن تكون لها أية مكانة في تاريخ القصة المصرية زعم أن هذا الاختيار إنما جاء نتيجة لرغبة الناقد في العثور على أدلة وبراهين تؤكد وجهة نظره " في واقع القصة المصرية المعاصرة .

وإذا كانت قراءة الناقد لمجموعة سليمان فياض " وفاة عامل المطبعة " قد تميزت بالحديث عن السياسي خراج النص ، والتركيز على ما أسماه " المواد الأولية للآطار المرجعي " فإنه قد انتقل — في قراءته لمجموعة اد وار الخراط " اختناقات العشق والصباح " — الى اداء دور الناقد التقليدي المفسر للعلم دون أى قناع ايدولوجي ، وراح يستبدل بنص ادوار نصاً آخر من عنده ، مؤكداً على أن هذا النص التأويل هو ما يعنيه الكاتب ، يقول د . غالى " ادوار الخراط في مجموعته القصصية اختناقات العشق والصباح ١٩٨٣ ، يقصد الوجود الانساني قصداً .. وبراه فاقد البصر : دنيا من العميان " .

ولنا أن نتساءل ، هل هذا تعليق على ما حققه " نص " ادوار الخراط ، أم بحث فيما كان ينوي الخراط قوله ؟

إن تعليق د . غالى هنا يبدو — فيما اعتقد — مستغرقاً في وهم " النية " أو ما يطلق عليه " ويمسات intentional fallacy " المعالمة الغرضية أو خطأ القياس على نية الكاتب (١) فالناقد الذى يطرح رؤية أحادية زاعماً ما " يقصده " كاتب النص يتكبر خطيئاً منهجين ، أولها أنه ما من وسيلة لاثبات صحة زعمه ، الا بالرجوع للنص نفسه وبالتالي فلا حاجة به لادعاء معرفة ذلك التصور القبلى : " النية " ، اذا كان يتحدث من واقع ما هو بعدى : " القراءة ، والخطأ

الثانى هنا أن التعامل مع نية واحدة أو قصد محدد للكاتب هي محاولة لاضفاء طابع الاتساق المنطقى على النص ، مما يتعارض مع طبيعة الظاهرة الأدبية بتناقضاتها القادرة — عبر الجدول والصراع — على خلق ما يسميه بارت (Barthes) بناء متعدد الطبقات أو المستويات أو النظم ، لا يحوى قلباً أو مركزاً أو سراً أو مبدأ نهائياً ، لا شىء سوى التعدد اللانهائى لهذه الطبقات (٢) . وبالتالي فإن رؤية النص ، بوصفه كتلة مصمتة ذات بؤرة واحدة ، هي التى تجعل د . غالى يقول إن " بعض الأفاضيس " عند نبيل نعيم جورجى تبدو " وكأنها اقصوصة واحدة " ، ويعلم ذلك بعدم وجود فكر يساند " الاكتشاف الجمالى " لهذا الكاتب . فهو ينظر لكل عمل بوصفه " يعبر " عن " موضوع " معين برؤية مجددة سلفاً ، ولا علاقة لهذا العمل بغيره من النصوص الأدبية بصفة عامة ونصوص الكاتب نفسه خاصة .

وتبسيط — هو المقدمة " المنطقية " للعرض " المضمونى " لتتبارى القصة الرئيسيين في مصر — حسبما يرى د . غالى شكرى — (تيار الاحلام المحبطة وتيار البحث عن رؤى في الظلام) .

ففى البدء كانت " الحدوتة " ، تلك الحدوتة التى اعتاد بعض اساتذتنا من كبار النقاد ترديدها ، حتى صارت أشبه بالحقائق البديهية . تقول الحدوتة إن القصة الادريسية التقليدية كانت تمثل سلطة الشعب « صاحب الصوت الهادر » وتعبير عنه وتعيش معه في وثام وانسجام ، حتى حلت الطامة ، وانفطرت العقد ، بقرار الانفصال ثم هزيمة ٦٧ وأخيراً مظاهرات الطلبة عام ١٩٦٨ ، فانتقلب الهناء الى تعاسة ، وحل الهم والغم الذى دفع البعض الى أن يجوب الدنيا بحثاً عن رؤى " في ظلام دامس " بينما جلس آخرون يريثون أحلامهم المحبطة .

هكذا عدنا الى شكل آخر من أشكال نظرية الانعكاس ، فلا استقلال ولا تميز للظاهرة الأدبية التى أصبحت تناقضاتها — في ظل هذا التحليل — انعكاساً مباشراً للتناقضات السياسية .

من ناحيتي ، لا أستطيع أن أحزم بين الحديث عن الاحباط " السافر " أو " المستتر " عند سليمان فياض له أية علاقة " بالبناء الجمالى " أو " البناء الداللى " للنص بل بأنه بالفعل مجرد حديث عن الموضوعات الأولية للإطار المرجعي الذى يعزف منه الناص ، الطلاب ، ١٩٦٧ ، الهزيمة المستمرة ، الانتخابات ... الخ " ولنا أن نتساءل عن جدوى هذا البحث والتنقيب فيما وراء النص ، عن رؤية ذات وجود ميتافيزيقي سابق على فعل الكتابة ، أو عن مادة ليس لها وجود حقيقى داخل النص . فالمواد الأولية تتغير تغيراً كيفياً حين تتحول من مفردات سياسية واجتماعية الى عناصر دالة في بنية النص / الكتابة . أدُّ قُ فمن العبث أن نترك النص الأدبى لنبحث في " واقعية الموضوع " وصلة الكاتب " بالحلم الاشتراكي " و " الاحباط المأسوسى " الذى فجر هزيمة ١٩٦٧ ، " والسنوات السبعينات تلك " .. الفترة المشحونة بالأحداث الجسام في تاريخ مصر المعاصر " .

وما جدوى هذا كله ؟ هل نتكلم عن قصة قصيرة أم عن رواية أم مقال اجتماعى أم وثيقة تاريخية ؟

لقد عاد الأدبى — في هذا المقال — ذيلاً أو " انعكاساً " للمتغيرات السياسية والاجتماعية ، ومن هنا كان اختيار مجموعة " وفاة عامل مطبعة " لسليمان فياض دون سائر أعماله ، والتى لا تمثل نقطة بارزة في تاريخه الأدبى ، ناهيك

ويدعونا لأن نحاول " مقاومتها قدر الامكان "

هل يمكن للجديد أن يكتب ونحن نستخدم لغة صاغت ايدولوجيتها خبرة مئات السنين من الابداع ؟

وإذا كانت أعمال ادوار وتبيل والمخرنجي ترد بالايجاب ، فماذا عن سحر توفيق ؟ الناقد يحدثنا عن وجود عالمين منفصلين - وهما كذلك فعلا - في مجموعتها " ان تتحدر الشمس " كما انها على هذا النحو في كل انواع الكتابة التقليدية ، فانفصال عالمي " الحلم " و " الواقع " جزء أساسي من بنية العالم المعقول ، الذي صارت معقوليته هذه ، او مركزية اللوغوس " logocentrism " بتعبير دريدا ، حجر عثرة في طريق الكتابة الجديدة . (٢) ولا تستطيع الجمل الا ستعارية والتعبيرات العامة الغامضة في النقد أن تمنح هذا النمط من الصياغة الأدبية - لا الكتابة - عمقا ليس فيه أو ابعاداً ليست له . واعني بالعقق هنا تعدد المستويات البنائية والفراغات الدالة داخل النص ولأظن أن لهذا النمط من « الشعرية » - تعبير آخر مائع وغير محدد من تعبيرات د . غالي - أية صلة بالكتابة الجديدة ، بل ربما كان اقرب إلى النثر الرومانتيكي المترجم .

بقيت ملاحظة - اعتدرا عما قد يبدو فيها من حدة - عن مجموعة د . لطيفة الزيات (الشيخوخة) . فمع اعتزازنا بالذكورة لطيفة الزيات باعتبارها من كبار النقاد الذين أثروا الحياة النقدية - بصفة خاصة - والحياة الثقافية بصفة عامة ، طوال الخمسينات . الا ان الزعم بأن مجموعتها الأخيرة - والوحيدة أيضا - تعبر عن أو تمثل إحدى الاشكاليات الرئيسية في القصة المعاصرة هو من قبيل المبالغة التي لا تستند الى دليل نقدي - نصي - واقعي . و " الشيخوخة " لا تعطى د . غالي اي انجاز جمالي ليتحدث عنه ، لكنها تمنحه المادة - المضمونية - التي يسهل الحديث عنها باتباع طريقة د . غالي في البحث عن معنى يلخص لنا حكمة النص ، وهي :

" لا تستطيع أن تكون زمنا كامل الاوصاف ، الا اذا قزت بالاستقلال والتكافؤ والندية أما حين يصبح الآخر جزءا منك ، فانك تشيخ وتشيع . الزمن المستقل ذو السيادة هو الذي يحقق الذات ويبدع المعنى ، بينما الزمن الذي يتكاثر طموحا الى المطلق يرادف الموت

ولا صلة لهذه الحقائق بقراءة الأثب ، فهي عودة مرة اخرى لنية الكاتب ، " الحقائق " السابقة او الخارجة عن النص . انها توضيحية بالبلاغة الحية قربانا " للحقيقة " الميتة .

فمجموعة نبيل نعيم تنتج - وتتفاعل مع - عدد لا محدود من التناقضات التي تتبدل مواقعها باستمرار . فيتحول ما كان منها تناقضا ثانويا - في نص ما - الى تناقض رئيسي في نص آخر ، ويتراجع ما كان تناقضا رئيسيا في أحد النصوص ليحتل مكانة هامشية في باقي النصوص . بل إن هذا الجدل - والتطور الناتج عنه - يتم داخل العمل الواحد .

ومن ثم تصبح مسؤولية القارئ - في مثل هذه النصوص - أكثر تركيبا وفعالية ، فعليه أن يدخل بنفسه طرفا منتجا ومبدلا في أنظمة التناقض - الباطني منها والظاهري - دون أن يحاول فرض حل مصطنع لهذه التناقضات .

ولأننا نميل لهذا التصور الديناميكي لحركة المادة ، فإننا نرى التعليق الذي كتبه د . غالي عن مجموعة المخرنجي " الآتي " معكوسا ، فإن استلهم ما يطلق عليه الناقد " القوالب العربية القديمة كالنادرية والطرفة ، والقوالب العجائية المستمرة الى يومنا كالحديث ، لا يشكل " اختراقا " في اتجاهين هما : " اتجاه القصة الأكثر شيوعا " و " اتجاه .. الحداثة " لكنه يمثل تحقفا فعليا - أفقده ، الكثير من اعمال المخرنجي التالية - كما يسمى بالنص المفتوح ، ذلك النص الذي يمتد - من داخله - على سلطة الكتاب / الحكمة .

وهذا النص / الكتابة ليس مهما بتحليل المادة الأولية للحدث الى مجموعة من العناصر الحية والعلاقات ، بل هو معنى بذاته ، بكونه انشاء أو خطابا سرديا ، ومحللا لمستويات اللغة المختلفة التي يتكون منها ، فالجمع بين كلاسيكية الاطار - التي يستخدمها د . غالي بمعنى " تقليدية " ورومانتيكية الأسلوب وما يسمى بواقعية الموضوع ، هذا التوليف ليس " اختيارا مدروسا " لكنه الصراع الطبيعي بين لغات متعارضة وتناقضات جوهرية لم يحسمها عامل خارجي كما كان الحال في ظل سيطرة الخطاب الناصري على الساحة الثقافية فترة الخمسينات . فالخطاب التقليدي هنا عنصر من عناصر التناقض الذي لا تقضى عليه ولا تستطيع - أن شاعت - الكتابة الحداثية ، والتي مهما أظهرت من سمات الحساسية الجديدة - كما يشير صبرى حافظ - فإنها ما تزال تضمن قدرا متفاوتا من ملامح الخطاب التقليدي . وهذا التناقض موجود في الخطاب النقدي ، كما هو موجود في الكتابة الادبائية ، لأنه يتصل بايدولوجية اللغة ، تلك اللغة التي يعترف جاك دريدا بعجزنا عن تجاوزها ،

المضيئة كخاتمة لمراجعتنا النقدية هذه لدراسة استاذنا د . غالى . يقول د . جابر عصفور : " القراءة .. اداء للنص ونتاج لدلالته .. اما (الاسقاط) فهو عملية تلتفت للنقاد الذى ينطق عبر النص ، ولذلك لا يمثل الاسقاط عملية (ينطق) فيها النص بل عملية (يستمق) فيها النص ، والقراءة بعد ذلك عملية متعددة الجوانب ، متفاعلة المستويات ، يحقق فيها النص صراعه الذاتى بين العناصر التى يتكون نظامه من علاقاتها ، ويصطرع فيها نظام النص المقروء مع نظام القارئ المدرك .. ويتأثر فيها كلا النظامين بالنظمة اخرى ، اكبر منهما وأشمل ، تدخل كعامل من العوامل المؤثرة فى عملية القراءة (١) .

السويس : السيد فاروق رنق

وهذا هو نفس ما تم مع محمد البساطى الذى اختزلت كتابته الثرية وانجازاته الجمالى الهام فى مجموعته " هذا ما كان " ، الى جملة تصلح للتعليق على وفاة غاندى أو مارتن لوتر كنج ، يقول : " زمن النبوغ انتهى واقبل زمن الهجرة ، زمن العنف بطريقة اخرى " .

وأخشى القول إن حديث " الاشكاليات " الذى طرحه استاذنا د . غالى ، قد وضعنا أمام إشكالية واحدة هى إشكالية النقد الذى لا يعنى بالقراءة المنهجية للنصوص ، وانما يهتم " باستنطاقها " حسب تعبير د . جابر عصفور ، فى قراءته لنقاد نجيب محفوظ التى اقتبس منها هذه العبارات



هوامش وتعليقات :

(1) W.K. Wimsatt & Monroe C. Beardsley, "The intentional fallacy", in David Lodge's 20th century Literary Criticism (London, Longman, 1972) p. 334

(2) Jonathan Culler, Structuralist Poetics (London and Henley, Routledge & Kegan Paul, 1975) p. 259

(3) Christopher Norris, Deconstruction : Theory and Practice, (London and New York, Methuen, 1982) p. 29.

(4)

جابر عصفور :

« نقاد نجيب محفوظ : ملاحظات أولية »

مجلة فصول : « مناهج النقد الأدبى المعاصر / الجزء الثانى » المجلد الأول — العدد الثالث — أبريل ١٩٨١ .



أسطورة حب بهاء طاهر

قالت ابنته : كنت أنتظرك ، ونظرت نحوى . كانت تلبس ثوبا قصيرا وردياً مفتوح الصدر . ينسدل شعرها الاسود الفاحم على الجانبين وبينهما يشع وجهها الجميل فجرا . على ذراعيها البيضاءوين شعيرات دقيقة تلعب في الشمس . وعلى ساقيها أيضا . في وجهها غمازتان تبسمان تحت عينيها العسليتين اللامعتين .
قال الصياد : تحابا ، وبعدنا نذهب كى نصطاد وحين قالها اختفى .

مددت للجميلة يدى فعدت يدها . أحبتها وأحبتهى . قبلتها وقبلتهى .
جلسنا مستندين إلى جذع شجرة . أحطت بذراعى كتفها . مالت برأسها على صدرى . أحبت أن أمس بشفتي ذراعها أحسن النعومة البضة وبذغرة الشعيرات البكر .

سالت على يدى دموع سخنة . حين رفعت رأسى قالت انقذنى وظلت قطرة دمع معلقة في غمازتها تريد أن تلحق بدموع فوق شفتيها مددت لسانى ورشفت الدمعة من خدها وقلت : من أى شيء انقذك ؟

قالت : هذا الصياد . ليس صياداً وليس أبى .
من صبوة النشوة إلى قاع الحيرة .
قلت من هو ؟ فقالت إنه الجنى الذى خطفها .
قلت لها سأحاربها وأغلبه .

قالت ولكنه ساحر فقلت أعرف ملاكاً سيساعدنى . وفرفرف في الكوخ جناحان فخننا والتصقت بهى .

عند الغدير همس النسيم في الأشجار ، تُصَفِّقُ أفرعها المهتزة العالية فتفرخ من أوراقها الخضراء طيوراً تتناثر في السماء زينة ملونة . وأنا على الشطِّ العذب .

يهبط من السماء ملاك صغير يجلس قبالتى ، يغمس في الماء قدميه البلوريتين وينتفخ بالهواء إزاره القصر شراعاً أبيض . أبتمس له ويبتسم لى . أسأله من بعيد : أنت صديقى ؟ فيومئى لى برأسه وتتموج هالة شعره الذهبي . أمشى في الماء نحوه لكنه يفرد جناحيه قبل أن أدركه وينشد أغنية لا أفهمها ثم يطير في السماء يلوح لى من بعيد بينما يخفت التشديد ويلقى جناحيه على النبع ظلأرجراجاً ثم يذوب في الشمس .

أرجع لأجوس وسط الأشجار ، أطفئ النار وأكلها . استلقي على ظهري فيتخللنى ندى العشب ورائحة الخضرة . أزرع عيني فتفتحت الشمس على أهدابى مرزقاً رضاء تموج فيها الصفرة المذقبة . أفرح في رحم الأرض .

يحجب الشمس ظل . أرفع رأسى فأرى الصياد العجوز يحمل سنارة وشبكة . في وجهه الأسمر تجاعيد بسمات متوازية . شعره الأبيض عش ممهد . أشار بالسنارة نحو الغدير وقال اتبعينى . ردها الصدى اتبعينى .. معنى .. معنى .. نى .. نى

قمت خلفه . قال لى : في البدء سنذهب إلى الكوخ . سبحت في الماء ورايته يسير بحدائى على الشط . دخلنا الكوخ معاً .

ظهر ملاك صغير على مقعد حجرى امامنا . وتدلّت قدماها
الصغيرتان البيضاوان لم تلامسا الارض .

ابتسمت وقلت شكرا لانك جئت .

لم يتبسم هي وظلّت ترتعش في حضنى . قالت لى بهمس
خائف : انظر إلى وجهه .

حين دققت النظر وجدت فوق شفتى الملك الرفيعتين شارباً
أحمر يصعد حتى عينيه الطفلفتين .

قال لى هل عرفتى ؟ ونفخ نأراً في وجهى .

قلت لست أنت صديقى . سيأتى صديقى ويساعدنى .

مدّ نحوى سنارة طويلة وجذبني حتى سقف الكوخ ثم
تركتنى أسقط في الأرض .

توجعت وصرخت ولكنى وقفت على قدمى . نظرت إليه
وكان قد رجع الصياد الساحر . صار وجهه عجوزاً بتجاعيد
متوازية ، شفاه مزمومة تحت عينيه الناريتين .

قال وهو يدفع طرف ، السنارة في بطنى.. وبعد الآن لن
تلعب عند الغدير وإن تقطف الثمار .

قلت له وأنا اتحسس جسمى وأتأوه : سيأتى الملك
صديقى وينقذنى .

ضحك وقال وهو ينظر للفتاة : أحسن طريقة هي أن
تشويه .

فقال بصوت خائف : نعم . قال لها ربما أيضا أشويك
معه . فتمتعت ولكنى خادمتك .

قلت لها والكلمات تخرج من فمى حروفاً متقطعة :
لا تخافى .. لا تخافى سيأتى صديقى وينقذنا .

دفعنى مرة أخرى بسنارته وسمرنى بطرفها في الأرض .
قال لها : أحسن طريقة هي أن تشويه بنفسك .

قالت : إن شئت .

قلت لا توافقى .. لا توافقى

ركلتنى بقدمها وأنا مثبت بالسنارة في الأرض وقالت :
أخرس .

قلت أنا لم أعد أحبك .

ضحكت وهي تميل نحوه وأنا بينهما على الأرض وضحك
وهو يميل نحوها

وأخذنا يتقاذفان الضحك فوقى .

سمعت عند الباب صوتاً رخيماً يقول : ما هذا الذى
يجدث ؟

كفّ الضحك ولم أكن أستطيع أن أقوم من مكانى لكنى
حولت راسى فראيت رجلاً عجوزاً يلبس ثوباً طويلاً أبيض يقف
هناك ، عند باب الكوخ .

رفع الصياد الساحر السنارة ولوّح بها غاضباً وقال هل
جئت ؟ قال العجوز بصوته الهادىء : ماذا تفعل في كوخى ؟

فردّ الساحر هل تلعب ؟ .. أنت تعرف ماذا تفعل

قال بصوته الطيب : ماذا فعلت بالصبي المسكين ؟

رمى الساحر السنارة غاضباً وذهب إلى جوار الفتاة وجلس
منكس الرأس .

جرت الفتاة واندفعت إلى حضن الرجل العجوز فأخذ يربت
على كتفها برفق ويمسد شعرها ثم قال لها مشيراً إلى

الساحر : إذهبي إذهبي واجلسي إلى جانبى . انظري لماذا
غضب .

بدأت أستجمع نفسى كى أقوم فأشار الساحر بإصبعه
نحوى وقال مخاطباً العجوز في سخط : انظر ! .. هاهو

سينهض أيضا .

قال العجوز : دعه يحاول .

ولما وقفت أخيراً على قدمى قال الساحر في يأس :
أرايت ؟ .. لقد فعلها ... وربما الآن يأخذ الفتاة .

قال العجوز : ولم لا ؟ .. دعه يأخذ الفتاة . هما صغيران .
قال الساحر مهدداً وهو يقوم : إذن سأرحل من هذا المكان

وإن ترانى بعدها . مادام قد أخذ كل شيء فلن أبقي أبداً .
قال العجوز : أرحل إن شئت . ولكنك تعرف أنك سترجع .

خرج الساحر منكساً رأسه .
تقدمت من العجوز وقلت في أمل : هل أرسلك الملك

صديقى ؟ ضحك وهو يقول ولم تريد أن تعرف ؟ المهم أنى
انقذتك

كانت الفتاة تقف خلفى وضعت يدها على كتفى وراحت
تمسح صدرها الطرى في ظهرى .

التفت إليها وقلت وأنا أمرأسى : لم أعد أحبك .

قال العجوز : سامحها .

— لا .

— إن سامحتها سأتركك تلعب عند الغدير .

— وإن رجع الصياد الساحر ؟

— ستجدينى إلى جانبك . سأنقذك منه مرة أخرى .

— وإذا رجعت هي إلى الصياد ؟

قالت الفتاة في تشيخ خافت : لن أعود . كنت أخاف سحره
لكنى أحبك أنت .

ومدت يديها فأحاطت كتفى وقربت من وجهها وجهى
ومسحت بشفتيها على خدى .

قلت للعجوز بصوت ضعيف : هل أحبها مرة أخرى ؟

قال : ستحبها وستعرفان فرحة لم تسبق نشرتها سيكون
العشب الناعم مهداً لكما وزهر المرج زينة عرسكما . سيلقى

عليكما تحية الصباح الورد الأحمر وهو يشرع وريقاته الفتية
مبللة بالندى .. والزنايق البيضاء الحبيبة .. والبنفسج الرقيق
إذ يوشى الأرض زينة تحت أقدامكما .. والدرجس إذ تفيض
كؤوسه الطويلة بالشذى . وستحنو عليكما الأشجار وتدلى
ثمارها مترعة بالريحيق الذى ...

خُفْتُ الصوت فقلت : يعنى أحبها ؟

غير أنى حين التفت لم يكن . فرجعت العب عند الغدير
وفتاتى معى .

اكلنا من الأشجار ثمارها وتذوقنا رحيقها العسل .

شربنا من النبع الذى يخرج منه الغدير . نحسو قطرات
من مائه العذب ففرتوى . وكانت الأزهار جيرتنا وصحبتنا .
فى المساء نؤوب إلى الكوخ ، طائرَيْن اتعبتهما نشوة
التحليق لكى نرتاح فى سكينته الحب . وفى الصبح تأتى
ضيوفاً اليومية المحلقة . تقف قليلاً عند النافذة وتلقى علينا
التحية بثرثرتها المنعمّة ثم تطير عائدة إلى السماء .

وكان الملاك الجميل يأتى أيضاً عند الغدير كل يوم . يظل
جالساً فوق صخرته البعيدة . ينشد أغنيته الغريبة . لكنه
يحلّق بعيداً كلما اقتربت منه .

وذات يوم أتت الطيور الملونة فى الصباح . اصطفت على
النافذة صامتة وساكنة . ظلت فقط تحرك رقابها النحيلة بنين
وبين فتاتى وهى ترقبنا جديونها الدائرية الصفراء قبل أن تطير
بغنية وأحدهم / ينزل / واحداً اختفى بسرعة فى القضاة

وكان ذلك فى اليوم الذى قالت فيه فتاتى سئمت ولم يعد
للثمار طعم .

يومها كنت أرقد عند الغدير . أترجع من مائه جرعات
كبيرة فلا أرتوى . ورايت على صفحة الماء وجهى فكان
عجوزاً .

ورايت الملاك يرغرف بجناحيه فوق سطح الغدير . اقترب
منى لأول مرة . سكن النشيد وظل يتطلع إلى صامتة وهو يحرك
جناحيه فى بطء وحين تأملته رايت دمعتين ماسيتين فوق وجهه
الجميل . واشترقت الحقيقة فجأة فهتفت وأنا منبطح على
الأرض : إذن فلماذا كانت الأغنية حزينة ؟

غير أنه أيضاً حلّق مبتعداً بسرعة دون أن يرد .

وكان ذلك قبل أن أسمع فوق راسى الضحكين . ودون أن
أقوم من مكانى كانت تترجرج فوق سطح الماء صورة الوجهين
متدخليين . كانت سنارة الصياد فى رقبتى وكان جلباب أبيض
يلفح وجهى .

جنيف : بهاء طاهر





الجدار

ابراهيم عبد المجيد

بلغت نهاية الشارع عدت قصيرا وسمينا ورأيت حداثى ،
واختفت النساء والأطفال وانشتقت الأرض عن الجدار الذى
اصطدم بأرنية أنفى واتجه إلى السماء محدثا صوتا كصوت
اصطدام الكواكب مع انى لم أر ولم أسمع صوت اصطدام
الكواكب فى أى نقطة فى فوعة شارع ثالث ثم رابع فخامس .
وهكذا طفت المدينة شارعا شارعا وزقاقا زقاقا وكلما دخلت
شارعا عدت منه بعد أن قام الجدار يسده حتى رأيت الشمس
وهى تغلو فى السماء ، ثم رأيتها وهى تمضى فى العلو ، ويأتى
المساء وأرى نفسى طفلا يقف حافيا يرتدى جلبابا قديما
ويدعك عينيه بيديه ويبكى . الدنيا واسعة ، والشوارع كثيرة
لكنه لا يجد إلى بيته سبيلا .. الليلة ارتفع الجدار أمامى ،
وكان جدارا من الصلب الأسود ، وعدت من الشارع لكننى لم
أخرج منه إذ ارتفع أمامى جدار آخر . وحين فكرت أن أدخل
أحد البيوت على الجانب الأيمن لم أجد أبوابا ولا نوافذ ، وحين
فكرت فى الجانب الأيسر لم أجد أبوابا ولا نوافذ . أحاطتنى
جدران من الصلب ترتفع إلى السماء ، ولم تكن هناك شمس
اتعلق بخيوطها ، ولا كانت هناك نجوم ، ذلك أن الشمس
كانت تمضى للمغيب بسرعة أكبر من سرعة مجئ الليل فكان
هناك ضوء غريب القوام ، ومدهش فى لونه الأبيض ، لكننى
أيضا رحمت أذعك عيني بكفى الصغيرة ، وأبكى ، مدركا أنى
طفل حقيقى له نفس صوت بكاء الليالى السابقة ..

الفاخرة : إبراهيم عبد المجيد

كنت أمشى على أطراف قدمى فראيت حداثى التى صار
أسود ، وأنا لا ارتدى اللون الأسود أبدا ، وأعشق اللون
البنى منذ طفولتى ، ثم رأيت نفسى أدخل المدينة من باب
واسع قديم ، وأرى الشوارع خالية من الحركة والناس ،
حتى قابلنى شارع دخلت فيه فראيت نفسى أرمى طيلا وتعلم
هامتى أسطح العمارات ، ويظهر أطفال من كل جهة يتعلقون
بطرف ينطالى ، وتظهر نساء تطل من الشرفات رافعة أعناقها
نحوى . حتى إذا بلغت نهاية الشارع عدت قصيرا كما كنت
وعاد حداثى إلى لونه البنى ، لكن تنشق الأرض
فجأة كما حدث فى الليلة السابقة ، ويرتفع من بينها جدار
يحدث صوتا كصوت سقوط جبل مع أنى لم أر من قبل جبلا
يسقط مرة ، وكصوت يقطعة خوت من تحت ماء المحيط ، مع
أنى لم أبصر من قبل فى أى بحر ، ويكاد الجدار وهو يرتفع
أمامى يصطدم بأرنية أنفى ، فاشيح برأسى إلى الخلف ،
فأراه قد علا حتى فاق هامات العمارات فى لحظة واحدة ، ثم
أرى نفسى أمشى على أطراف قدمى مرتعشا هذه المرة . لكن
لا أستطيع أن أقاوم الرغبة فى دخول شارع آخر يبدو فى خاليا
وواسعا فأدخل وما أكاد أخطو فيه خطوات حتى أرى أطفالا
يتعلقون بطرف ينطالى ، ونساء فى الشرفات ينظرن إلى وأنا
أعلو حتى لا أكاد أرى حداثى ، بل أنظر فوق أسطح
العمارات أتفرج على خزانات المياه وغرف الغسيل وكثير من
الأشياء المهمة التى أكاد أعرف اسماءها ولا أكاد ، حتى إذا

تخفيف المواجه

أحمد الشيخ

الجسم لا يعنى اكتمال الخروج أو تحقيق الهدف المنشود ،
ذلك أن أمى قالت محتجة لتستعيد ما خرج منى وأدخل :
- اسمع يا ولدي من أجل أن احتمل خروجك من البيت في أى وقت
بحسب هواك وعبادتك الفاسدة ، هناك نظام ويلزم عليك أن
تخضعه بإيمان كامل .

كنت أقف في الصلاة مطرقاً في حياء ، انتظر منها إشارة أو
أن تصدر أمراً لأنفذه ، هكذا عوّدت نفسي في السنوات
الآخيرة ، أطيعها تلك الطاعة الضريرة حتى لا تتهمنى
بالعقوق وفساد الأخلاق ، أحياناً تعاملنى بحساسية زائدة ،
تكف عن معاتبتى وتكتفى بالبكاء . وأخوف ما أخافه أن أكون
سبباً في بكاء يؤخر شفائها من مرضها الذى طال ، كان طبيبها
المعالج قد حدّثنى من خطورة الأمر مراراً :

- أفهمنى ، أى انفعال زائد سوف يؤثر على مراكز الإبصار في
المخ ، والبكاء المتكرر مصيبة فادحة ، الأمل الوحيد يتوقف
على نجاحك في تغويت شهر بالتمام والكمال دون بكاء ناتج عن
انفعالها المكبوت ، مع الأخذ في الاعتبار أن يتم ذلك دون
تحذير معلن أو تخويف . اجعل الأمر يبدو طبيعياً ومألوفاً ،
فلو وصلت الى المراكز العصبية المتصلة بخلايا الإبصار في
المخ مخاوف من هذا النوع فتأكد من كل المحاولات الطبية
والنفسية سوف تفشل في علاجها . حاول أن تجعلها تكف عن
البكاء لشهر متواصل دون تحذير معلن أو خفى من مخاطر

أفزعنى نفس الحلم المقبض فمقت قاعداً على طرف
الفراش اتحسس رأسى وأتأكد من صحوى ، قلت لروحي إن
في الأمر خدعة دبّرها عقلى الباطن بهدف إلهاء عقلى الشاخص
من واقعى الذى أعاشه بعسر مؤمناً بأن الصبر مفتاح
الفرج .

قلت أزور صاحبنى الباحث في علم النفس الاجتماعى
وأستفيد من خبراته في حركات العقل الباطن برغم خلافنا
المتواصل حول قدرة الإنسان على الاحتمال . وأنا ارتدى
ملابسى وأنامل صورتي على سطح المرأة قلت لروحي إنه حتى
إن كان القميص متسخاً والحذاء مقطوعاً فإنتنى ذاهب الى
صديق قديم عاقل لا ينشغل - مثل السفهاء - بمثل هذه
الأمور . وأنا خارج سمعت صوت أمى التى لم تلتفت ناحيتى
وهي تجلس فوق كرسيها ذى العجلات في نفس مكانها بين
النافذة وحجرة المعيشة .

- ماذا جرى لك يا ولد ؟ صخّانى صراخك من سابع نومة ،
هل فشلت تلك الحبوب التى جلبتها مؤخراً في تهدئة
أعصابك ؟

- عفوا يا أمى إن كنت قد تسببت في إقلاقلك ، انه نفس
الكابوس يحاصرني ويفقدني القدرة على السيطرة على نفسي .

كنت قد فتحت باب الشقة بالفعل وأخرجت ثلاثة أرباعى
منها وأبقيت الربع الباقي داخلها ، لكن خروج ثلاثة أرباع

البكاء ، وإذا حدث ويكت هي فلا تنزعج ، اجعل الأمر يبدو مألوفاً وعادياً أمامها ثم ابدأ الحساب من جديد . ولأنها حالة تادرة تماماً فانا أشفق عليك وعليها لأن احتمالات إصابته بالععى النفسى بالإضافة إلى شللها الوقتى قائمة .

من يومها وأنا احاذر وأطيع واحمل باكتمال شهر قمرى دون دموع لتبقى مبصرة . مخاوفى تحاصرنى لاتبرحنى في اليوم ساعة ، الهث في مشوار عودتى الى البيت متلهفاً لأطمئن عليها ، اتعذب بالخوف المتواصل ومحاولات إزاحته دون أن افلح ، يبدو لى الأمر في ساعات الصفاء الذهنى مرسوماً بدقة لأظلم محصوراً بالتربق ، تتبدد طاقتى دون مقابل وأنا أحاول أن اتصالح على نفسى لأحسن تنفيذ وصايا طبيبى الذى أتشكك كثيراً في أن يكون قد اخترع كل هذه التفاصيل ونسجها من حولى بإحكام كي أزداد طاعة وتزداد هي مثله استبداداً وقد وقعت في فخ ضرورة البر بها ، لعلها دبرت الأمر مع الطبيب في غفلة منى وإن كانت أمى ، ربما كانت ترغب في تعذيبى لأننى أحمل ملامح وجه أبى وبعض طباعه - كما تقول - واسمه . استعيد تاريخاً طال بينه وبينها مارس خلاله سطوة الرجل وكبرياه وشموخ روحه وما ملكت أيامها الجراة على المحاوراة أو الاعتراض .

الباحث :

حدثنى عن كابوس يطارده فتذكرت حالتي يبدو أنه قد أصبح لكل واحد منا كابوسه الخاص ورغم حداثة العمر قد بدأت البدايات التى كمنت في الوعى الباطن ثم انفطت منه على شكل كوابيس متبانية وإن حاصرتنى في توقيت محدد من أمسيات الأربعاء لأقوم مغزوعاً بتأثيرها وأحاول أن أقارنها بكوابيس الهمجية التى تصيبه في أزمنة متباعدة أو متقاربة ودون انتظام بسبب تلك الفوضى الضاربة في حياته والتي انشغلت بتسجيل بعض تفاصيلها وأرجعت مخاطرها إلى ما كان يعانيه في منطقة سكنه . وهى لا ترقى الى مرتبة اليقين العلمى لكنها مؤشرات يصعب الاستهانة بها مثل :

(أ) عاش وسطهم ولم يتراجع رغم التحذيرات التى تلقاها من فساد أخلاق كثرتهم ، كان يدعى أن الاختيار ترف لا يملك أدواته ، لكنه بعد عام واحد فسد أخلاقه وصار يتكلم بلهجة سوقية متفرفة ولا يخجل من ترديد الشتائم التى لا بد أنه انبهر بها أو انساق معهم في تيارها دون وعى .

(ب) كانت تعتريه في بعض الأحيان حالات خجل لا املك تفسير بواعثه لو سأله غريب عن عنوان مسكنه .

(ج) وصف لى مجموعة معارك تستخدم فيها أسياخ الحديد والفئترات وكل أنواع السلاح الأبيض دون أن تبدو عليه

علامات استهجان أو رفض لتلك القسوة ضد الآخر .
(د) حدثنى عن معركة طارئة حدثت بين امرأة سمينة تخضت الأربعين ورجل من سكان المدخل المقابل لمسكنه كان يقف في نافذة الدور الأول وقد ارتدى فائلة بحمالات لونها أزرق وينظون منامة يرتقالى ، وكيف تعاول الرجل على المرأة وهذها بالنزول إليها ليفعل بها الأفاعيل فخلعت ثيابها الخارجية والداخلية مزهوة بجراتها وراحت تخطب براحيتها على أماكن من جسدها العارى فترتج كتل الشحم واللحم ، وأنه تذكر ساعتها خنزيراً مسلوحاً كان قد رآه مرة لا يدري أين ولم ينس رائحته الفاسدة أو اسراب الذباب التى كانت تحط فوقه أو تحوم حوله .

هوس - حدثنى عن ولد اسمه عشتوته هارب من مستشفى الأمراض العقلية ، وتشكى من وقفته الدائمة أمام مدخل مربع المساكن الذى يستعمله وقد شعر سحنة صدمة وسكينا طويلاً . وأنه كان مضطراً ليحبس أطفاله في المسكن ويمنع زوجته من الاطلاع على الشارع من خلال النوافذ أو الشرفة حتى لا تتعرض لنظراته الوقحة أو إشارات البذية .

أجلست ذات مساء وطلبت بأن يهدأ ويكرر على مسامعى ما رآه في كابوس الليلة الفائتة ، وقد تأكد لى أنه قال نفس الكلمات ونفس نفس التفاصيل الملهة وخطر لى أن أتوصل من خلال ما فكره أن فؤاده علم جديد ربما يكون اسمه علم قتل اجتماع قلة الأدب ، كان صوته الريب يسترجع بألية ودون وجع :

- رايت في المنام يجرى وفي يمينه سكين الذبح وقطرات من دمي تتساقط على قبضته وتلمع فوق نصله الصدى والخلق يحيطونه من كل جانب للفرجة كان يصرخ أو يهذى ولا املك القيام والجرح في عنقى شاملاً حنجرتى وفاصلاً لسانى عن وعى عنقى ، اسمعه وأراها وهى ترانى مرماً على مدخل مربع المساكن وقد خرجت من عراك دموى خاسر لأننى لم أواجه خصمى بأكثر من الرقاد على الأرض راضياً بأن أكون مشروع قتل مقابل العفو عن أطفالنا لكن الذى أفسد كل شيء بالنسبة لى هو أن رجاله اختطفوه لى لا ادري الى أين ، فقهرت أن أتحامل على نفسى وأقوم غير عابى بنصل سكينه الذى انحط على عنقى نصف المجزور مرتكزاً بركبتى على صدرى زائداً الى وهو يقسم تقاحة آدم نصفين ، ساعتها رايت في عينيه وجه العبد الحيش ورأس الحسين المفصول من أجل جرعة ماء لطفل يبكي من شدة العطش ، حزنت من أجل نفسى ومن أجل الحسين أيضاً ، ورايت أمى وقد قامت تحتج على سكتة الرجال الذين احتفظوا بشهامتهم ونخوتهم ليزمن أت ،

وصراخ زوجتي الملتاع يدعوني لأن اللحم رأسى المفصول
ببرادتي وأنا أفكر بما تبقى فيه من بقايا حياة أن الطبقة التي
خرجت منها تخون جثة مرمية وسوف تتحلل عن تكفين ميت ،
وبما تبقى في خلايا العقل من دفء الحياة صرخت أوصي
زوجتي بأن تحرس أطفالا ولا تستسلم مثلما فعلت وعولت على
شهادة أولاد بلدي .

قلت له إنه كابوس دموي لا يليق بكانن متحضر فوافقني
وراح يستدرجني لأقص عليه قصتي من الأرباء الغائت :

ش . ١ . ب

حدثني عن كوابيس الأرباء فاكشفت أنها مجرد أكاذيب
يبرع في نسج أطرافها ليجاريني ويجعلني أصدق دعواه بأنه
مصاب بحالة اكتئاب مزمن بسبب العوز الفعلي برغم ظروفه
الأفضل . لعلها حيلة يلجأ إليها ليبعد عن نفسه حسدى الذى
يتوهمه ، وأن لم يكن في الأمر من ناحيتي أدنى حسد أو
ضغائن ، لأنني إن قارنته بعامل المجارى الذى يأتى لتسليك
البالوعات الطافحة والذى يحدّد المبالغ المطلوبة نظير القيام
بعمله ويحصل عليها دون أدنى مناقشة من سكان المربع ، لو
قارنته به لخسر بجدارة لكن المسألة تتعلق أولاً وقيل كل شيء
بالصدق الذى لم يعتده منذ البداية لسوء تربيته وتخلّف البيئة
التي طلع منها ، وقد وصل الأمر معي إلى حد أنه يستك شعر
رأسه ويحاول البرهنة على أن ما أصابه من شيب وهو في هذه
السن لم يأت من فراغ .

أجدني مكرها على التظاهر بتصديقه في كل ما يرويه من
أكاذيب تكشف أنه عنصرى سفاك يكتم عن أحشائه رغبة
تدمير تفوق كل تصور ، هجى بطبعه وشاعر بالأضطهاد إلى
درجة كراهية العالم من حوله . ولولا أنه صديق طفولة وأعرف
ما خفى من أسراراه ما صاحبته أو احتملت وانشغلت
بروياته عن تلك الأسميات الأربعائية :

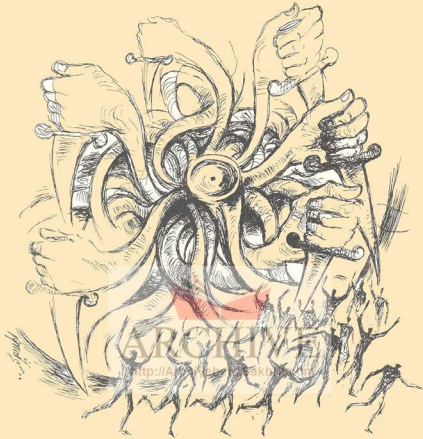
« رأيته مرتديا جلبابا الفضفاضى وممسكا في يده حقيبة ،
حطّما في منتصف الميدان الكبير ، وكنا في وضخ النهار
والشمس تلذع الأبدان ، أخرج من حقييته مدية يلمع نصلها
في نصوع ويعكس ضوء الشمس ، رسم دائرة من حول نفسه
ودار داخلها ثم صرخ بصوته المجلجل :

– ميداني أيها الجبناء ، ميداني بوضع اليد ، ومن يتقدم
ليدوس أرض ميداني فسوف أصفى دمه .

كان الحيز صغيرا في أول الأمر ويدا لي أن الناس لم تنشغل
بأمره ، كانوا يطلون ولا يتابعون باهتمام ، لكنه رسم دائرة
أكبر ينصل مديته على الأرض ورّد نفس الكلام . كان يبدو

من فرط اتساع الميدان نملة عاجزة عن تأكيد وجودها وسط
الصخب والزحام ، لكنه بعد ساعة أو ساعتين من عمر الزمان
كان قد وسّع حيزه المسكون والمحمي بحدود رسمها هو نفسه
دون اعتراض من أحد وجعل يرّد نفس العبارات ويخوف كل
من يجبرّ على اقحام الخط المرسوم . تحوّل إلى نحلة تزنّ في
الأذان ثم تكاثرت وتضخم واستخدم مكبر صوت جهنمي بألف
سماعة مخيفة والناس يتباطئون ، يتطلعون ويعيشون إلى
شؤونهم ، ثم يجروون ويقفون ، وعندما يدور هو إلى حدوده
المرسومة قريبا منهم يخوفهم بطرف نصل مديته فيتخفون
من مواجهته ويلوذون بالبنائيات القريبة مبتعدين عن شره
الذى فرض نفسه عليهم على غير توقع . ودون وعي وجدنتي في
مواجهته موعوبا من نصل المدية وإن كنت لا أنوي التراجع ، يهدد
بتمزيق الصدر وتشويه الوجه ولا أخشاه .. لعنتي كنت أراه
بحجمه الذى بدا لي صغيرا في أول الأمر ، ربما كنت الوحيد
الذى انشغل به في تلك الظهيرة والكل سارح لأمر يعنيه ،
ولعله أدرك أن جراتي تستد أن وعى الحقيقة أمره فتباعد
وإن استعز في توسيع حيزه إلى حد أن رسم دائرة كبيرة في
كل الميدان تاركا للناس أرسفة يطلون منها وقد انشغروا
مزحومين يطلون بعسر من خلال الدائرة التي استحالت إلى
قفص حصيدي من تلك التي تستخدم في حبس حيوانات
السيرك . هو في الداخل بارادته يتحكم في حركة الناس
ويتقدمهم بعمد الأذراع حامل المدية الذى تحول إلى عشرات
الأزراع ثم مئاتها وفى كل منها مدية ، تضخم على نحو مفاجيء
ويدا لي ولهم أخطبوطا له ألف ذراع والناس تتراجع وتتوارى
في مداخل العمارات وفوق سطوحها وداخل الشقق وفى
الشوارع الجانبية رعباً وقد انعقد لسانى وتأهت نظراتى وهى
تقشل في إحصاء تلك الأزراع ولوعى وجه التقريب . ولابد أنه
أدرك مدى ارتياكى وعجزى في تلك اللحظة لأنه اكتفى
بمطاردتي وحاول أن يفرس أى نصل من نصال أسلحته ، في
قلبي وأنا استحث الناس على كسر القفص المرسوم من حوله
لحاميته وحبسهم في ذات الوقت ، وكنت أجرى صارخا وقد
تحرّرت منه تماما وعدت تلميذا في ابتدائية الأربعينات أهتز
والتلاميذ القدامى يرددون ورائى بحماس .. الجلاء
بالدماء .. الجلاء بالدماء « وعساكر سلطة الاحتلال تطاردنا
ونتمكن من الفرار إلى أحضان أمهاتنا حيث نسكن وننام وقد
تواعدنا على ترديد نفس الهتاف في الصباح التالي . »

قلت لنفسى إنه كابوس بديع من تأليف وإخراج عقله
الصاحي وخياله الخصب المرتاح الذى يعرف كيف يقتلع



عنها فترة وكث عن القلق بشأنها والحديث عن شللها الوقتي وعماها المحتمل ، وقلت له إنه برغم كل شيء يملك الحلم المتجدد في شفاؤها يوما ، وأنه وإن بدا محزونا إلا أنه يدارى عنى وربما عن نفسه وعنهما تلك الحقيقة التي لا تقبل الجدل في أنه حتى لحظة البكاء التي يفقد فيها أمله في شفاؤها ، في نفس اللحظة التالية لجريان تلك الدموع يبدأ في الحساب من جديد ويولد لديه أمل جديد قابل للتحقق كجنتين شرعى رغم كل المواجه التي يدعيها ، لحظتها نظر الى في دهشة وسألني باستنكار كيف توصلت الى هذه الحقيقة وأنا مجرد باحث في علم النفس الاجتماعي ؟ .. فضحكت منشراحاً وراضياً عن نفسي ثم ما لبث هو أن انفصلت منه ضحكة خالصة من صميم قلبه الفرحان .

القاهرة : احمد الشيخ

النهايات السعيدة تماما مثل افلام الأربعينيات التي لابد انه رآها وتأثر بها .

ش . ١ . ب :

ليس من العيب أن يحاول هو استدراجي إلى منطقة الحلم الوردى ، لكن العيب أن يتجاهل الواقع الصعب الذي أعيشه ويطلبني بتغيير الجو وهو العارف أنني أحسب حسابا لكل خطوة أخطوها لكى أوازن امورى بين مطالب العيال والزوج ومصاريف علاج الأم الباهظة معتمدا على دخل ثابت وأسعار تتحرك .

الباحث :

بشرته بإمكان أن تكمل شهرا قمريا دون دموع إن ابتعد



ارتكازاً على أمل غامض يائس لا اثر لتبشير فجره في ليالي
القاهرة التي انسكب عليها ظلام الحرب ؛ والزمن زمن
« التروسة » — الطرد — فمع الحرب أنت اباطلة وضيق ذات
اليدين والخوف والقلق وعساكر الإنجليز و « الموريشان »
السود وما يثيرونه من رعب في الشوارع بمجرد ظهورهم حتى
ولم يكونوا سكارى .. والتهاب الاسعار واختفاء وتدرة
النقود ، فكانت التروسة — الطرد — للوافدين من الجنوب .

هز رأسه في أسي وهمس في صوت خفيض كأنه يتحاشى أن
يسمعه أحد « كانت أياماً مرعبة وقاسية » ..

وعاودته ذكرى تلك الأيام وكيف أن تحديد موعد السفر
ملاء بمشاعر متباينة : فرحة العودة للقرية وللنيل والنخيل
ولكن شئ أحب .. لاصدقائه القدامى وأترابه من عابدين
الذين سبقوه .. خلاصه من مضايقات أبناء بر مصر وندائهم
عليه وعلى أقرانه « يا إسود .. يا بربرى .. لحظتها صعدت
إلى حلقه مرارة جعلته ييصق .. هنا معروف قدر ومكانة كل
إنسان منسوباً لقبلته .. وهنا احضان جدته « داريا » مهما
كبر .. وهنا أيضاً ما يؤلم .. فقولن يرى أباه الذى نسج حوله
قبل أن يراه أحلاماً وحكايات من خياله يرويه لأتراه بأن أباه
في بر مصر غنى لا أحد مثله بدليل الطرود التي تصلهم دائماً .
وهنا أيضاً لن يراه مثلهما كان في الأيام الأخيرة التي سبقت
عودتهم ، يعود كل يوم ونظرات الخجل وشفاته ترتعشان في
امتعاضة واستسلام للمقدور تطلب منهما الغفران لأنه خالى

ربما يكون اليوم ليس ككل الأيام التي انقضت ولا الشهور
الطوال — التي زادت عن حول كامل بكثير — مرت بجابر
محمد حسن على مهل شديد حتى بدت له سنين طويلة منذ
عادوا أمه « فاتي » من بر مصر إلى « الجنتينة والشباب » التي
ترقد جنوب « إبريم » شرقي النيل على تل أجرد تحيط به
هضاب صخرية سوداء .

اقتعد ظل شجرة الكافور التي اعتاد تسلقها هو ورفاقه
ليهبوا إلى فروعها المتدلية حتى سطح النيل وليقفروا منها إلى
المياه الزبرجدية متسابقين غوصاً وسباحة .. جلس وحيداً
ممسكاً بعود جريد جاف يعبث به في الطمي اللين الأسود كما
يفعل العجائن .. أمه أن يكون اليوم ليس ككل يوم : فاليوم
موعد « اليوسته » التي ستظهر قريباً في الشمال عند منحني
النهر بعد أن تترك إبريم صاعدة جنوباً حتى وادى حلفا .

ثمانى سنوات انقضت عليه وأمّه فاتي في بر مصر في ضيافه
أبيه قبل أن يغادرا حى عابدين تاركينه وحيداً في غرفتهم هناك
الآن يتذكر تلك الليلة التي سمع فيها همسه عندما ظن أنه
استغرق في النوم وهو يخبر أمه التي بدت مقتنعة ومستسلمة
معا لذلك القرار الذي كان ولا بد تنفيذاً لاتفاق مسبق عقدا
العزم عليه . وقتها كان يعلم أن ذلك سوف يحدث حتماً . فهم
ليسوا استثناءً في النوبيين الذين يتوالى سفرهم عائدين إلى
قراهم في الجنوب . فقط كان الامس موجلاً إلى حين ، ربما

ولكنه يتذكر الآن هنا في الجنة ولئن ينسى ذلك أبداً أنه انحطت لها لم يشعر بأية عاطفة مميزة نحوه .. شخص غريب .. حقيقة يتذكر أن أحضانه كانت دافئة وحارة وقوية ، ولكنه ظل يشعر أن ما أباده نحوه أزيد بكثير مما يربط بينهما ساعتها .. وتذكر كيف تخلص من أحضانه وقيلاته ونظر إليه .. فارغاً خفيفاً ناعم اللحية طويل الرقبة بليس بنظولاً كحل اللون وقيصاً أبيض وطريوشاً أحمر ذا زر أسود .. كائناً برمصر تماماً .. شارب الأسود لا يكاد يبين في سمرة الوجه الداكنة .. هذه القسمات لم تدم في وعيه منذ الصغر ... ومنذ تلك اللحظات ضاعت سنوات كثيرة من السنوات الثماني التي قضاه معها قبل أن يقترب منه قريباً حميمياً .. فبالرغم من تودد أبيه ظل الحياء والتلثم وسائر ميهم يفصل بينهما : لا يذكر أنه طلب منه مباشرة شيئاً يريد أو يريد مدرسه ، أمه فأتى واسطته إليه ، فقط منذ عامين اقتربا .. ربما لأن أمه حملت مرة أخرى بعد سنتين من انقطاع الحمل بلا سبب وربما لأنه بدأ يدرك ما يكابده أبوه بالرغم من البنطلون والطريوش ولم يعد كما كان يصوره له خياله هناك في الجنة والشباك . وكان لابد أن يعودوا إلى البلد وحتى قبل أن تضع أمه .. وعادوا .. فالتروسة — الطرد — أفسد كل شيء .. وأتى ليفرق بينهما مرة أخرى قبل أن يرتوي منه .

وإدار حول المصطبة التي تحيط بجذع نخلة « حسن تيد » لتحميمها من نحر النهر وقت الفيضان .. وتطلع صوب دور القرية ، ورأى على البعد عند أرض نجع « الشاوشية » حسن مكى ابن خالته بهيظ « المشرى » — المدق — مخترقاً الحياض الضيقة لشجيرات اللوبيا الخضراء قاصداً أرض « أغاسينية » حيث شجرة الكافور وحيث هو .. ترك المصطبة وعاد مهرولاً يضع يده على عمامته حتى وصل الشجرة وصعدا واختبأ .. هو لا يريد أحداً حتى حسن مكى ! لم تكن به رغبة في خلوة مع النفس ولكنه لا يريد أحداً أن يراه اليوم أيضاً كما رآه من قبل عشرات المرات وهو عندما يكون في حالة ترقب وانتظار يزداد توتره وتتشتعل في داخله رغبة دفينة للتحرش وخاصة تجاه هؤلاء الذين يشفقون عليه .. حقيقة أن القرية كلها نساء ورجالا وأطفالا بهيظون حيث مرسى الباخرة — البوستة — ولا يتبقى في الدر أو على المصاطب إلا العجائز الذين لا يستطيعون الحركة .. فيوم البوستة ليس يوماً عادياً .. إنها فرحة تتجدد كل أسبوع .. وأيام الأسبوع تبدأ برسو البوستة الآتية من الشمال وتنتهي برسو الثانية وهي هابطة من الجنوب ، ولأنه يرى ما يحدث لهم كما يرون ما يحدث له .. امتزازات أوتار الشفاء والقلق الذي يتبدى في العيون .. والتطلع المتوجس والمتحسر

البيدين لا يحمل شيئاً من طعام ينتظرانه . وترقرق في أعماقه شوق إليه وانداح سيال من مشاعر قاتمة من الحزن والقوط لانهما اضطررا لتركه وحيداً يواجه كل ذلك منفرداً وعارياً من حنان وتعاطف الوشائج الحميمة .

« التروسة غيرت كل شيء » قالها كأنه أصدر قراراً وقام من مجلسه ونفض جليابه الأبيض وأعاد لف عمامته ، وسار على الشاطئ صوب الشمال في اتجاه أرض « أشن إزكى » وذكرياته مع أبيه أنسته ما حوله . لم يكن قد ارتوى منه بعد ، ولم يشب في أحضانه سوى عام واحد كما أخبرته أمه ، وعندما بدأ يلثغ ويكرع ضاحكاً لداعباته تركهم وسافر إلى بر مصر .. فلم يعد النخيل الذي بقي ولا الشريط الضيق من الأرض التي أصبحت تزرد « بالنقر » لمرة واحدة في السنة يكفيهم وبهائمهم .. فبعد التعلية الثانية لخزان أسوان عام ٢٢ ازدادت القرى طرداً لأبنائها القادرين على العمل .. فنزحوا إلى الشمال تاركين الأهل والزوجة والأولاد .. هكذا أخبرته أمه فأتى عندما كانا قابعين على سطح البوستة « هكسوس » في طريقهم لأول مرة إلى بر مصر . وفي غمرة ذكرياته عن أبيه وهو يغوص في أرضهم في « الأشي » تذكر كيف كان لقائه به لأول مرة .. وجوه كثيرة تحت السقف العالي الهائل الذي يظلمهم والقطار الذي أقلمهم من محطة « الشلال » جنوب أسوان بعدها غادروا البوستة ... إزياء مختلفة .. وجوه بيضاء كثيرة وحمراء أيضاً .. ووجوه سوداء وسمراء .. ظن للوهلة الأولى أنهم أجناس من كل بقاع الأرض .. كما ظن أن بعضهم ربما يكون من الإنجليز الذين سمع عنهم .. ركاب هائل من الأمتعة الرثة والصبيحات والقبلات والأحضان وصريخ أطفال .. ليس لأحد من هؤلاء سمة مميزة حتى يشير صائحاً عليه من وسطهم : — « أبى » الحيرة تطبق عليه .. تبلغت يمنة ويسرة .. أين أمه لتجنده ؟ .. لم يسبق له أن رآه : .. كما أنه هو أيضاً لا يعرفه .. فالزمن بعيد .. وذكريته لا تعيه حتى يستعيده .. أما حكاية الدم وندائه فيبدو أنه مشكوك فيها بالرغم من أنه كان يعول عليه كثيراً طوال الرحلة أكثر من وصف أمه له عشرات المرات إجابة لعشرات من أسئلته .. ألا يعرف أباه ؟ .. لا يستطيع أن يقول ممثلاً بثقة حتى جذوره ومشيراً .. هذا أبى ويكون أباه .. وهذه بكاء مفاجئ لا يليق بسنه يتفجر داخله فيوشك أن يجهش بصوته ..

أمه تصيح به :

— أبوك يا جابر ..

وبلغت كالملتاع .. كالمسروع .. كالمجنون ويرتمى في أحضان من أشارت إليه .. لم يميز ملامحه .. الأحضان قوية



الصدى على صفحة النهر وتخلل جريد أكمام النخيل في
« الأغاسينية » و « الشاوشية » و « الخيلية » .. ورأى جابر
الحركة وهي تدب حثيثة ونشطة في أنحاء القرية بنجوعها
الوسنات، الرجال والنساء والفتيان والفتيات بجلابيهم
« الجرجار » يندفعون صوب مرسى الباخرة ، واستطاع أن
يميز على البعد « طه مندوب » بكركشه الكبير وهو يحمل
الفانوس الزجاجي المحمول على عمود من الخشب ينتهي
بحربة حديدية ليغرسها في طمي « المروة » عند الشاطئ
حيث ينبغي على الباخرة أن ترسو .

واقتربت « البوستة » على مهل شاقعة سطح النهر كعروس
تتهادى .. لونها الأبيض الأشهب أكثر تصوعاً من خلال
وريقات شجرة الكافور الداكنة ورمال غنية الصفراء خلفها في
العزب زادتها تألقاً فبدت له كالحلم يراه مفتوح العينين
شرفاتها مكتظة بالمسافرين الذين يتطلعون في شوق لكل شيء
تقع عليه أبصارهم .. مهماتهم وحركة البحارة الذين يغدون
ذهاباً وعودة وصعوداً وهبوطاً استعداداً للرسو .. صيحات
لا تفسر لها وإشارات يراها .. دخان المدخنة البيضاء يندفع
كثيفاً تبديده ريح جنوبية وأهنة ، ويدير دولابها الذي يرسل
زبدًا أبيض ينداح نحو الشطآن متلاشياً في دسامة الطمي
للتلاطم الموجيات الواهنة بها .

اقتربت منه أكثر حتى أصبحت أمامه .. أم .. صيحة
خافتة أطلقها .. إنها « مكسوس » .. — استعداداً لحصة
خاطفة ذكرياته عليها عندما ذهباً لآبيه ؛ وهي تذكره دائماً
بالأخري « أحسن » التي أحضرت في سنة « القروسة » إنها
في الجنوب الآن وربما في « بلانة » قادمة من « وادي حلفا » .
كسر فرعاً صغيراً كان يضايقه ليعتدل في جلسته ليراه
وهي ترسو .

قامت بمناوراتها وهي تطلق صغيرها الممتد حتى رست عند
« المروة » وتجمعت القرية على الشاطئ ككتلة متموجة من
البشر يتقاطر نحوهم عدوً فتيان وفتيات لتزداد الكتلة
المتوجة نمواً واتساعاً .. الأيدي والمناديل ترتفع والصيحات
والمهمات والنداءات تتوالى .. ويدت له حركتهم من البعد
كحركة النمل عند مدخل عشه .. هادئة وعنيفة وصارمة معا ..
فوقت البوستة محدود .. وهناك أمور كثيرة ينبغي أن تنتهي
اختفت السقالة تحت الأقدام الصاعدة والهابطة .. قاوم
رغبة عميقة في القفز والجرى نحوهم .. أصواتهم تصله
تحملها نسيمات جنوبية حارة .. ضربات قلبه تحول بينه وبين
أن يميز بعض الأصوات التي يمكن أن يتعرف عليها ..

والحاسد .. الأيدي التي تنقبض وتتفرد — السكين الباردة
التي تقطع بدنه .. الطرد الذي لا يصل من أبيه والذي يؤكد
أنه ليس على ما يرام وأنه مازال « خالي شغل » يجلس على
قهوة « شندی » بعابدين ينتظر الفرج .. الواردون من بر
مصر على قتلهم طمانوهم على صحته وسلامته .. والدنيا
ظروف .. فيفهمون .. فالحديث الصريح عن « خالي شغل »
غير لائق .. أما عنه وأمه فلم يعودا في انتظار الطرد ولا الحلم
بما يحتويه ولا حتى الحوالة ذات الخمسة وسبعين قرشاً
مصروف الشهر المتفق عليه .. فقط خطاب يحمل السلام
والتحية ومعها الطمانينة .

أشرف حسن مكى على الشجرة .. قاوم جابر وسط دوامة
أفكاره رغبته أن يقفز ويفاجئ حسن إشفاقاً عليه عندما رآه
محتاراً وضائعاً .. ربما كان في حاجة إليه .. ، عاد حسن مدلى
الرأس يضرب بقدمه سيقان الذرة العويجة في أرض
« الطوبشباب » ويشد وريقاتها الخضراء الخشنة حتى
اختفى ، هَمَّ أن يهبط من مجلسه وسط فروع شجرة الكافور
السامقة ، ولكنه ظل في مكانه مصعباً ألا يهبط حتى تأتي
« البوستة » وتغادر الجنيئة .. فعناد أبيه يزعمه حتى بات
يشك ويخشى الغيب وغموض الأمر وذهب به الظنون إلى
الموت .. فعند أن كتب له أن والدته قد وضعت بالسلامة بئناً
وأن انتظار أن يختارها اسماً لم يكتب لهم سوى خطاب واحد
يبارك فيه ويسمعيها فتحية .. وفتحية الآن تسير وتتكلم .. وكان
ينبغي بعد ذلك الخطاب أن يرسل طرداً من أجل الوالدة
والمولودة .. هذا أمر حتمي لا يقصر فيه أحد حتى لو
استدان .. وعمرت الشهور والسنة والستين .. ويبدو تماماً أن
الأمور هناك ليست على ما يرام ولم يعد هناك من يستدان
منه .. أو أن الاستدانة أصبحت قاصرة على إقامة الأود
انتظاراً للفرج .. وهم يدورهم هنا لا يريدون شيئاً سوى
سلامته .. لا الطرد ولا الحوالة فقط خطاباً بالسلامات ...
وجابر يعرف أن رغبته شيء ومعرفته لعدائه يقول شيئاً
آخر .. لابد من الطرد أولاً .. ولا معنى لخطاب آخر .. وكَم
كتب له !! لا تريد طرداً ولا أى شيء سوى خطاب منك ..
فالخطاب نصف المشاهدة ..

واهتز جابر منتفضاً حتى كاد أن يسقط للصغير المفاجيء
للبوستة الذي أتبع قطعاً في ثلاث دقات قوية طويلة ..
تماسك جابر وهو يشعر بأن القرية كلها قد اهتزت كما اهتز هو
وكما تهتز كل مرة في حركة متواكبة مع تجاوب صدئ الصغير
في « المولى » — الجبل — الأسود الألس الذي يلتف بذراع
سوداء حول القرية لتقصيها عن حدود « إبريم » وانداح

ارتفعت دعواته بصوت مسموع « يارب خير » يارب سلم ..
يارب سمعنا سمع خير .. »

ودوى صغير الإنذار الأول بالمغاودة .. واستعد هو أيضا
لهيبه من الشجرة .. وزدادت الحركة عند البوستان وعلت
الهمهمات والصيحات كدوامه من طنين .. ثم أخذت تتباطأ
وتتفرق في ارتقاء حتى استطاع أن يرى انفساح المكان عند
الشاطئ و صعود آخر رجل على السفالة التي سحبت فور
وصوله عند طرف السلم .. بدأت الجموع تتحرك صاعدة نحو
الدور .. يلتقون ويفترقون وفق الأحاديث التي تدور بينهم ..
وتتشعب السبل في كل اتجاه نحو التجموع .. ليس في هذه
البوستان ولا التي قبلها وحتى شهور كثيرة مضت وارتدون من
بر مصر .. فالتروسة أعادت لكل القرى كل المهاجرين فيما عدا
الرجال .. أبدى الملاحظة لنفسه وعيناه على حمارة « طه
مندوب » وابنه .. ليرصد كيس البوستان وعدد الطرود
الواردة .. ليست كثيرة .. وقف بعض الصبية ينتظرون
للطرود التي يحملها طه مندوب على الحمارة .. يكاد يحزم أن
نظراتهم وهواجسهم تدور حول ما بداخلها .. الحشرات
والأمل والخيبة والرجاء والحسد .. واقترب أحدهم يشم
طردها .. تماما كما كان يفعل قبل أن يسافر إلى بر مصر ..
تخيل أن صوت الصبي سيصله صائحا كما كان يصبح هو
« ريحة بر مصر .. ريحة بر مصر .. » وتذكر كيف كان يسافر
خياله إلى هناك حيث الدور الشامخة التي لم يكن يعرف لها
شكلا محدداً في خياله إلا ما أوضحه له من رأوا مصر وعادوا
يسروون لهم عن القطارات والسيارات والأفندية لابسى
الطرايبش الحمراء .. وقطع استرساله دوى الصغير
الآخر .. وجذبت الخطاطيف .. وتراجعت البوستان بجانبها
الأيسر متبعدة عن الشاطئ .. وعلا هدير دولابها واستقامت
مقدمتها نحو الجنوب .. وارتفع دخانها مرة أخرى كثيفا في
سحابات تبدها ريح خفيفة .

عليه الآن أن يتسلل عائداً إلى الدار .. فالיום ككل يوم ..
أبوه لا يزال على موقفه وإن يلين .. لا خطاب قبل الطرد .

واغاثظ عندما وجد حسن مكى في انتظاره بدهليز الدار .
أما فاتي وأخته فتحيه بجواره على البيرش .. طبق الفشار
والبلح بينهم ، سلم في اقتضاب غير معهود بينهما وجلس .
وباداره حسن :

— كنت فين ؟ ..

وأجاب بضيق أدرك حسن سببه فابتسم .

— كنت فين يعنى !!

وازداد ضيقاً بصديقه الذى أمعن في ابتسامة حاول جهده
أن يمنعها من أن تنبس على شفثيه ، هو يبذل جهده ليبدو
هادئا غير مبال بجابر الذى كاد يكرهه .. جابر يدرك أن حسن
يعرف أين كان هو .. ليس مكانه بالتحديد .. ولكن لا بد أن
يكون قد خمن سر اختفائه وعزوفه عن أن يرى أحداً أو أن
يراه أحد حتى حسن نفسه .. هو يعلم سبب امتناعه عما
لا يتمتع عنه أحد .. إن رسو البوستان في القرية لابد أن
يشهده كل قادر طالما كان موجودا في القرية كما يشهد صلاة
الجمعة والعديد فهل أتى — بالرغم من معرفته بذلك —
إمعاناً في إغاضته ؟! .. قريبا الحميم يمنع أن .. وفجأة
أضاء داخله إحساس كإدراك كل شامل أن حسن يحمل له
مفاجأة سارة .. الأمر كذلك قطعاً .. فوقف فجأة صائحا وهو
يحتضنه .

— يا ابن الإيه .. الطرد .. وصل طرد أبويا ..

وصاحت فاتي فاعرة فاما في دهشة وفرحة قفزت لها واقفة
تهنئديها لا تعرف ماذا تفعل بهما :

— صحيح !! آه « يا حمارة » .. صحيح ؟ .. ليلى ما
قلتيش ؟ .. لا يخفى على الأصدقاء .. خافية .. وفي هدوء
نهشم أخرج الورقة الصفراء .. « يسلم ليد ابننا جابر محمد
حسن كاشف .. الوزن ١٥ كيلو غرام .. إلى بوستان الجنينة
والسباك .. مركز عينية مديرية أسوان .. الراسل محمد حسن
كاشف ١٢ حارة الزير الملق « عابدين » .

وأنت الحارة أمامه .. حتى القامة التي عند العطفة التي
تفضى إلى سوق الاثنين وتبعث بها القطط الضالة .. طربوش
أبيه الذى أول ما يظهر له وهو عائد .. لا بد وأنه جلس على
قهوة شندى وجمع حاجيات الطرد هناك .. أى الطرد التي
رأها على ظهر حمارة طه مندوب طردهم ؟ .

فاتي تطل من فوق كتفيه على الورقة الصفراء غير
مصدقة .. أخيراً وفي محمد بوعده .. ومع أشواقها إليه
شعرت أنها تحبه أكثر وأكثر .. وشعرت بشفقة أحست بها
تؤلمها وحرقة حارة في أنفها فغطست وانسالت دموعها رغماً
عنها في سكوت فتراجعت خجلة تسمع بكم ثوبها عينيها ..
حالة الامتنان التي غزتها بعثت بثقة في نفسها لم تفقدها ولم
تفكر فيها وإن فوجئت هى بها .. إنها على البال والخاطر ..
والبعد لم ينسج خيوط النسيان ولا ضيق اليد وقلة الحيلة
قطعت الرحم والأشواق .

أما جابر فقد كاد أن يخرج إلى أهل النجع صائحا ومخالفا
الطقوس التي تكونت من مواضعات على مر السنين يتبعها كل

من يصله طرد من بر مصر .

— أبويأ بعث لنا طرد ..

رافعا الورقة الصفراء أمامهم ملوحاً .

اعتذر له جابر .. فقد نسي وجودهم كلهم .. وضحك
حسن لارتباكهم وهم واقفاً ليغادر إلى دارهم في نجع
« البستان » وأمساك به ليتناول الغداء معهم :

— « إنتي » مرسال الخير ..

واستمر في ضحكهم وهو يقول لخالته :

— هنا « إتر » وهناك « إتر » .. عندك « كُوميو » —

بيض ؟ وما يده لجابر ليصافحه فامتنع ليملك وأصر على
الذهاب ولم يملك إلا التسليم ... وما كاد حسن يخرج حتى
بادرت فاتي من فورها إلى الديوانى وأحضرت طرحتها وشالها
المتآكل وأسدلتهما على رأسها وكثفها ، وهمت قاصدة الباب ؛
نظرات جابر تسالها إلى أين في هذا الوقت حيث وقت الغداء ؟
وقبل أن يعززن نظراتها المسائلة بصوته ، قالت :

— أنا « رايح » عند « سبتك » وأديا .

كانت تريد الاسراع في إبلاغ والدتها أن الطرد قد وصل
من زوجها محمد لتكف عن لومه ، وأنه تركهم لها لتحمل هي
همهم .. بل لم يستطع الانتظار وأرسلها وهي في شهرها
القائم .. إنها تريد أن تثبت لها أن زوجها غير ما تقول عنه ،
وأنه طيب ولم ينسهم .. وعندما كانت أحواله طيبة طلبهم في بر
مصر وأرسل تكاليف سفرها وابنها نقداً مع الشيخ سلامة عبد
السيد .. أنها محبة في أن تحبه وتصبّر عليه ، بل بالثقة
والزهو والافتكاريه .

وعادت من عند والدتها داريا منتشية .. وانقضى النهار
ببطء لذيذ كما كان يحدث قبل ذلك دائماً ..

وعاد بالطرد مع أستاذ الظلام .. ودخلا من الباب السرى
وأغلقاه في هدوء متلصص كما خرجا ، فما زالت الجارة
« سكينه دبيره » وأولادها مستيقظين ، وربما أتى أحدهم
طلباً للملح أو لبن ، أو لتجاسسها سكينه كما تفعل عادة في بعض
الأوقات .. فتحتة نائمة على العنجريب — السرير الجريد —
في الديوانى كما تركها . ملاسكاتين لفشرة وهما يضعان
أيديهما على الطرد .. نظراتهما المتبادلة في الضوء الخافت
للمبة الجاز تحمل رسائل الحب والفرحة والتوقع اللذيذ ..
اطمأنا إلى أن أحداً لن يدق الباب في تلك الساعة من الليل .. ؛
قبل أن تشر لجابر ليحضر المقص ، ذهبت توظف فتحة في حنو
وإلحاح وهي توشوش لها في أذنها :

جبنا الطرد .. طرد بر مصر « وصلت » الدار .. « قوم »

طرد أبوك « وصلت » ..

واستيقظت فتحة على مضض وهي تفرك عينيها وتهبط
منزلة في تكاسل عن « العنجريب » .

حسن مكى ينظر إليهم في فرحة وإبسامة ظلت مستمرة
على شفتيه منذ عانقه جابر .. صامت وعينه تنقلان بينهم
جدلاً .. فتحتة لا تترك شيئاً .. تضحك وتضرب حسن بكفها
الصغيرة على ساقه الأسود الذي انحسر عنه ثوبه .. جابر
ينظر صامتاً .. وتمسك فاتي منه الورقة الصفراء تتأملها
وتقلبها في يديها .. تمنع النظر تريد أن تصل إلى سر التلاسم
في الخطوط الحمراء والسوداء وطبعة الخاتم المستديرة ..
وخرجت آهة من صدر جابر لأول مرة منذ التروسة من بر
مصر .. يعاوده الإحساس الذي كان ينتابه عند ورود الطرد
من أبيه قبل سفرهم . إحساس طال شوقه إليه ، وطقوس
معتادة يعرف خطواتها .. لن يعلم أحد أن طرداً جاءهم ..
ولا ينبغي لأحد أن يعلم حتى يروا آثاره على أجسادهم أثواباً
وفي أيديهم حلوى ولعباً .. فالأمور تسير سيرها الطبيعي في
الدار .. لا شيء يتغير .. فقط في داخل كل منهم فرحة غامرة
يتلذذون بدغدغاتها السرية .. نهار ممتع يتغير فيه مذاق كل
شيء .. حتى غذاء كل يوم المطبوخ من أوراق اللوبيا الخضراء
بالماء والبصل والشطة مع « الكايد » العيش من الذرة — كل
ذلك يصبح مستساغاً أكثر .. لا ينفرد أحدهم بنفسه حتى
يتمتع هامساً « الطرد وصل .. » وتمتد الأحلام والتوقعات
عما يحتويه حتى يحتويهم .. ويأثرى أى المفاجآت السارة
كاملة في طياته ؟ .. نظراتهم المتأمرة بالفرحة والصمت
الثقار .. وتمتد الحمد والشكر .. والدعاء من أعماق
الأعماق وو نور .. — يارب — السلامة للوالد .. السلامة
للزواج والحبيب الغائب .. أن يجمع الله الشمل في القريب
العاجل في الخير والمسرات .. وحتى ينقضى النهار وتسدل
الظلمة أستارها ، ومن الباب السرى خلف الدار والذي يقضى
إلى التلال الخلوية ، يتسللان إلى دار طه مندوب متحاشين
وجود أحد عنده ، كما يتحاشى وجودهم الآخرون ، ويتم
إجراءات التسليم .. ويتأكدون أن الطرد طردهم .. وابتسم
متذكراً شكوك أمه نحو الطرد .. تخشى أن يستبدل طرده بطرد
أقل قيمة أو أخف وزناً ، وطه مندوب يستغل ذلك ويعبث
بهواجسها فتسقط في حيرة حتى يؤكد هولها أن الطرد هو
الطرد ، فتحمله في رفق وحب ..

وصاح به حسن مكى مدلاً :

رحت فين يا جبور ؟

أمسك جابر باللمبة الجاز .. شقت أمه الخيش المفلج
للطرد في حذر بالغ .. تمتعت :

— بسم الله الرحمن الرحيم .. ألف صلا عليك يابني ..
بسم الله الكرمة أول الطرد .. ربنا ما يقطع « ليكي » عادة يا
أبو جابر ..

لا بد من تحلية الأقواء فور فتح الطرد .. هذه هي العادة ..
التحلية ثم اكتشاف ما بداخل الطرد على مهل .. وانبعثت
رائحة بر مصر .. خليط من رائحة حبات البرتقال التي بدت
صفرتها المحمرة لونا زاعقا مبهجا على سطح الطرد مما دفع
بأصابع فتحية لتمسك بها جميعا دفعة واحدة .. رائحة عطر
« بنت السودان » وعطر « البرتودي » الثقيل المتلصص ..
أمسكت بالزجاجتين وهمست « من عند حسنين الماوردى
بالتربية أو الحاج « خيرى » .. وتذكرت رحلتها معه إلى ذلك
المحل الخشبي الصغير ..

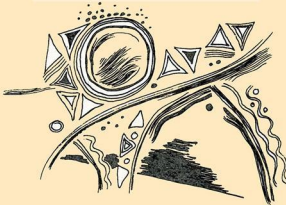
بعض حبات البطاطس .. يقرب من الكيلو .. ياه ولم ينس
« مدغة » والدتها .. ومصصمت شفيتها في أسى مشفق وزهو
معا .. ماذا تقول أمها عنه ؟! .. أما هو فلا ينساها وهو
يستدين ليرسل الطرد .. عافاك يا محمد .. شال مشغول
بالترتير .. همس جابر « أما زلت تداعب أمي ؟ » فتحية

انصرفت عنهم بحبات البرتقال الست تدحرجها وتمسك وتشم
الرائحة الغريبة الزكية .. تريد أن تقضم واحدة فلا تستطيع
وتصبح بأمرها التي في شغل عنها .. « حبات ست لكل منا
حبتي » .. شال أسود لامع .. لا شك أن هذا لعمته ..
« لا يغوتك شيء .. تذكر كل شيء .. والمركوب الأحمر أيضا ..
تقطع الذي أرتديه .. لفه من خشب الصندل وحبات
الشبة .. وتتفتح أعماق الطرد .. جلياب وطاقية .. صندل
لجابر .. قطع قماش زاهية الألوان .. كريب ياباني .. كريب
جورجيت .. رمش العين وسنان وياطسا للقمصان .. قمعين
سكر وتلات باكوات شاي « ليبتون » بغلاف أخضر زاهي في
لفة محكمة .. ربيع دسنة مفاديل بأوية .. طرحة سوداء
جورجيت .. « الله يوسع » عليك يا محمد « بنت » فوزية
برون » ..

لم يبق في الطرد شيء آخر .. وأوغل الليل .. ونامت فتحية
وهي محتضنة برتقالة وقطعة من القماش قالت إنه فستانها
الذي ستسافر به إلى أبوها في بر مصر .. السعر الهادئ
أخذهما إلى بعيد وغلالة من الرضا والأطمئنان تلفهما ..
وبدا التلاؤب يتناوبهما ، فصعدا إلى العنجريب كأنهما على
اتفاق في هدوء بجوار فتحية .. تاركين كل شيء على حاله ..
والصباح .. رياح .

القاهرة : يحيى مختار

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





امرأة في الرأس

فهمي الصالح

..... أخيراً رايتها ، كما كنتُ قديماً مع نفسي أتصور ..؟

من أعماقي بصمت :

— « أيتها الحورية ، انظري إلي ، ربما تبصرين وجهي المحموم وإرب الحبي الذي أنوه به ، كيما الحق بك .. »

تحركت نحوها بسرعة طير مفزوع ، يشفع أقدامي اندفاع عجيب ، ويسحب خطواتي هوس طاع — ذاب بين الأجساد المكتظة جسدي ، فالتصق اللحم مع اللحم ، استغثت بالصمت على مدى القفزات ، التي جعلتني في صدام مع هياكل الناس في الطريق المتلوطب المنحوس . كانوا جميعاً ينتظرون .. وأنا الوحيد الذي كنت أتجول بين الوجوه المتشابهة التي لا يميزها عندي ، سوى العنور على وجهه — أعرف تقاطيعه جيداً — إنَّه وجه الماضي — المرأة ذات الشعر المصفوف — حبيبتي الهاربة ، التي تسبح في أمواج دمي . حبيبتي التي أخذت روحي ، وتدنَّرت في تيه هذا الزحام الماكئ ...

انهكني التعب ، فلم أعر على أي من ملامحها التي كنت أعرف ، لا العينين المائجتين في زرقاء سماء الله ، ولا الأنف المرمرى — المنحوت — ولا الشفتين الطريقتين ، ولا الجسد المتعالى . كخصن متسقي تهفو إليه الجذور ، ولا حتى طيفاً كاذباً ، بما يؤكد اقترابي من مغاراتها الواهمة . فعدت إلى شرفتي حزينة ، كانت العيون التي ترمقني محشوة بالصفع والاستخفاف واللعنة ، ادركت بأنها تدرّسني بي — سارقة

الانتظار المريع الذي عشتُه ، لم يباغتني بشيء من العيب أو الوهم ، فقد جعلها تمثل أصابي مثل قطة أو نرجسة ، أو مثل ربح .. إنها المرأة ذاتها ، التي كانت تنام في ذكرياتي ، وتخطو على أعصابي — فتبخر بين أوعيتي وشرائبي . إنها المرأة التي تسكن رأسي منذ أمم بعيد ..

واقفاً كنت في الشرفة الضيقة ، عندما رايتها وسط زحام الدنيا الخائق وتتدافع بين أجساد البشر المزدحمين على رصيف المحطة ، قبل انطلاق الحافلات ، فتثير استقراؤ جميع الأشياء التي حولها .

شعرت بروحي تسقط من مكانها المرتفع — تخترق على عجل كل الوجوه الذابلة ؛ التي أعياها الانتظار . وتحوم بحذر غريب ، مثل عصفورة ، حول كيان تلك المرأة ، التي انبثق وجهها مرفوعاً — يُطال عنى بعينين أسرتين — أوغل الحب فيها وشع .. لم يكن يوسعي مغادرة الشرفة ، خيط متعرج من الرؤية ، هو الذي كان يجمع بيننا ، والخوف صار يملكني ، فيما إذا حاولت النزول إليها — نعم . من الخوف من أن تتلاشي عنى ضائعة في ظلام الزحام الملعون ، فينقطع آنذاك خيط المتعة والعشق والجنون .

أومات إليها بيد هزيلة — مرتجفة .. لم تر شيئاً .. فقد حولت رأسها عنى قبل لحظة واحدة .. ناديت عليها ، صارخاً

— « يجب أن أنصرف بسرعة ، هذا أقل مايتوجب
علي .. »

فلو القيتُ بنفسى وراءها ، قاذفاً جسدى ، مثل دمعية
جامدة — مخبولة ، لما وصلتُ بمثل الانطلاقة ، التى
اقتلعتنى من جذورى ، وركنتنى محصوراً بدون تذكرة ركوب
في زاوية يضكنها زفير المقاعد المغمومة بالأعين الساخرة
وبببداق الوجوه الشطرنجية — الكثيرة ، التى أتبع لها
الوقوف على رأسى — وقد أسرفت في مدّ حصارها الأدمى على
جثتى الهزيلة ، بشكل حقود وحسود المغاية ..

مرة أخرى أحسستُ أن تلك الوجوه — مثل الأجساد ،
جميعها متشابهة في هزنهاى .. وإن يبدد إحساسى إذا شاء
الله — غير جسد حبيبتي النافر ، ووجهها الملائكى العبر —
الذى يتطامن مع وجه حوريات البحر العميق .. ها هي
أمامي تجلسُ على مقعد يتقدمنى بخطوة واحدة ليس إلا ..
إنها تتأمل عبر زجاج النافذة — الخالية من الزجاج في عالم
مغلق ومفتوح — مطلق أو غير مطلق ، لست أدري بالضبط
في أي عالم ، بما يستوعب سره ضيق هذه الحافلة المشحونة
بالخراب والتخشب والاضطراب ، وسعى الأقواء النازفة ،
التي تسهل وتمخط وتتكلم بطريقة متشابهة لا تتفصل عن
الصكبة والتمعة والصراخ .. بدت هادئة في جلستها رغم
الاحتجاج الذي يكسبه والحافلة من جهات عديدة ، احتوت
بعض أشكالها ونضابها ؟ .. كانت بالفعل مثلما تخيلتُ .. امرأة
ساكنة حاملة ، وكل ما حولها يسعى الى إضرار الحسد عليها
واقترام شاعريتها .. إنها مثل كتبتُ شعراً وتنتثر قصصاً ،
أطرى على شعرها الحنائى الطيب أنساماً منعشة ،
خلصتني من غياني — كاذ يفتك بي ..

— « أنتِ أينها الشمسُ القريبة ، بيني وبينك مدّ ذراع
واحدة ، حزكي رأسك قليلاً الى الجانب ، ومن بين فضول
الناس وأعينهم النهمه — أشيرى إلى ، كي أجلسُ الى
جوارك في المقعد الخالي ، وأحدك عن حقيقة ما يجرى بي في
غيابك ، وعن الزمن الذي عشتُ لأجلك ، عندما اكتشفتُ أنك
مائلة في الحياة — قريبة منى .. »

نزلتُ دفعةً هائلةً من الركاب ، عند أول محطات ، تقدمتُ
إليها محاولاً الجلوسُ في المقعد الخالي .. لقد توهمتُ ؟ .. لم
يكن المقعد خالياً ، كان يشغله واحد من الوجوه ، التى
استحوذ عليها مرأى سيدتى .. الحافلة مثلتُ تستجير .. ؟
تلهث وتئنّ تعباً واحداً ونفيرا .. سمعتُ سيده — بدنية ،
لا يبدو عليها كبر السن ، تناسفُ على الجنون الذى يتناب
بعض الناس ، فعلقْتُ التى بجوارها بصوت متحشرج وهى

منى آخر إحساس للفرح الكاذب ، الذى جعلتُ نفسى تلوذُ
به ، فالأشياء التى اغتصبتُ روحى ، كانت معيلاً حقيقياً
لذلك الفرح — أن أرى بعين واسعة — سيدتى الجامعة ،
التي صار لجأها حبها والتعبُ المضمن وراءها يخفنتى غير أن
تداعى تلك الأشياء ، دعانى غوةً الى بؤس مؤمل ، أصبح
فيه البكاء — محترقاً الاول والأمر .. وكما هي العادة جزياً
على طريقي ، بصمتُ ، بصمتُ ..

مالتُ أرتال الناس ، لدى وصول أول حافلة — أطلقت
نفيرها ، قبل أن تجتمُ على حافة الرصيف ، فطافت حولها
الأجساد — ارتطم بعضها مع واجهة الحديد المسعور —
ترنح البعض الآخر في موجة كبيرة من الزحام ، سقطتُ
أجساداً أخرى ، انسحقتُ في لحظة عجيبة تحت الأعقاب ، لا
أدري .. ربما ماتتُ ، وربما أوت الى الركوب .. وفي الأطراف ،
كان ثمة صبية وأطفال .. يضحكون ويهتفون ويصرخون ..

فرايتُ سيدتى بثوبها الليمونى المهفوف — تتحفر للحركة
في مقدمة الصاعدين الى بطن الحافلة .. ماذا أفعل .. يا
إلهي .. ؟ —

صرختُ ، وناديتُ بفرح :

— « تمهلي .. بالله عليك .. تمهلي .. »

سمعتني إحدى مسنات الحي ، ومفقتني نظرة استعلام ،
ثم أطبقتُ كفها وأطلقتها تجاهي في الفراغ — لمحاولة فجأة
منها في غمّي .. كانت تحسبُ نفسها صبيةً ، تنبذ التحرش
وتطفل الهرمين أمثالي ، ممن اجتاز بهم العمر أبواب الثلاثين ،
لم أغلق بشيء على ما فعلته المسنة ، وقد تابعتُ تناطح
الرؤوس — الهانئة أمام مدخل الحافلة ، كان الشعرُ
المصفوف يتطاير مثل مظلة ويتناثر فوق الرؤوس ، ليس هناك
ريح أو مطر ؟ .. الوقتُ في ظهيرة أفسى يوم جهنمي من أواخر
تموز .. العيون النهمه تتراكم وراء حبيبتي ، .. اندفعتُ
فجأة أخذتها موجة عنيفة من الزحام .. غابت عن عيني لحظةً
ثم ظهرتُ واستقرتُ في الجهة ، التى أستطيع رؤيتها
بوضوح وتحسرتُ .. أعادتُ ترتيب وضعها البعثر ، شعرها
وحقيبتها السوداء والقلادة الملتفة حول عنقها ، ثم جففتُ
وجهها بمنديل لامع مبيض ، ورشقتني بطرف قاتل من
عينها البارقتين فيما بعد .. أشرتُ إليها ، ومثلما اعتدتُ على
كثير من الخيبات ، فقد أشاحتُ بصرها عني في لحظة تحرك
يدى المرتجفة — المبتورة ، من يدرى ؟ .. ربما كنتُ أتوهم
كل تلك الأشياء ؟ .. وربما قد توهمتُ بأننا ترانى ، لكنها
تستكبر وتتمنع في دلال .

تدق وجهي بمسامير عينيها الميتتين :

— « الناس المرضى — المختنئون — الذين أكلت عقولهم الموضة » .

ثم تنأى إلى سمعى ضحك أربع فتيات ، جلسن متقابلات في مقصورة مرتفعة ، بدا ضحكهن عارياً من أية نغمة وتقاسمن وجهي وهيتي بنظرات يملؤها الكره .. توقفت الحافلة ثم انطلقت بسرعة عقب لفظها ، لمجموعة من الركاب ، بينهم — المرأة البديهة والأخرى وأربع فتيات — ذوات وجوه مرملة .. استمرت الحافلة تنفض عنها غبار الضجيج ، وشيئاً فشيئاً ، صار عدد الجالسين يتناقص ويتضاءل ، وفجأة وجدتنى وسيدتى منفردتين في الحافلة ، فجاهدت نفسي بالحركة وسعيت إلى تقصير مسافة مدّ الذراع ، حتى صار الذي يفصلني عنها أقرب من شعرة رأس واحدة ، في هذه الأثناء صرّح قاطع التذاكر ، من مكانه بجوار السائق المزروع خلف المقود :

— « لن أقطع لك تذكرة ، أنت ضيفي يا رجل .. »

ضحكت له شاكرة ، واقتربت من رائحة سيدتى الصامته ثم همست بأذنها :

— « بقينا معاً في الحافلة ، سوف نسير إلى الحام .. »
وابتسمت بهدوء ولم تلتفت إلى وجهي ، فقلت لها مستدركاً :

— « أنا أعرف اسمك ، وأعرف بما تفكرين هذه اللحظة .. »

— تنحنحت قليلاً ، ثم التفت عيوننا التقاء عميقاً ، وغاصت رؤانا تسبح في لجة باذخة يدفعها الحب والعشق والتأمل .. ولأمست يدي شعرها ، كان ناعماً — تتماوج في خصللاته الواو الصيف القرحية ، أدركت هي ذلك ...

وارتعشت خجلاً من دبيب أصابعي التي توارت بين شعرها .. دون أن تبدي اعتراضاً ملحوظاً ، ثم بلعت ريقى على العطر وقلت لها بتعجب :

— « ركضت وراحت طويلاً ، حتى غدا لهائي يسبق ركضي ، أو تعلمين بذلك ؟ .. »

هزت رأسها مؤيدة ، وأعقبت ذلك بضحكة عذبة ، شفت عن خجل طاف وتورد مباح في الخدين الصافيين .. وقلت أيضاً — :

— « وجهك أنقى مما كنت اتصور ، إنه شبهي بالمرايا الصقيلة ، فقد حسبت ذا رغب — قليل — متبايع .. »

باغتتنا الحافلة بانحراف حاد ، جعلتني أفقد السيطرة والثبات في مكاني ، واتخبط فوق أرضية المرآ المسبخ بالطين والنفايات ، رأيت قاطع التذاكر ، فهبط لمساعدتي ، حين صرت أندرج مثل كرة تحت المقاعد ، أطلقت صرخة توجع تزامنت مع تغير منبهِ الحافلة ، فلم سمعني أحد ، وكنت أبغى أن تسمعني حبيبتي .. ورأيت عبر وجه قاطع التذاكر — وهو يهيم بإخراجي من تحت المقاعد ، ساقى سيدتى الرمزية ، بحذاءيها الفسفوريين — وهي تهجر مقعدها الهادي .. ؟ كانت حالة الألم التي طوتني ، ردعتني عن كل شيء ، فناديت بصوت منكسر في زوايا الحافلة : —

— « فقي أيتها المرأة — النبية — فانا لن أطيق البحث عنك مرة أخرى .. »

كادت تصرعني حالة الإغماء ، والتثبثت في منأهة تنأى عن الوجود ، لولا مجاهدة قاطع التذاكر على استعادة الوعي ، ومخاطبت به لي بلهجة أمرة بعد أن سحبني إلى المرآ من أنفى : —

— « هيا أخرج ، من موتك هذا ، وعُد إلى صحوك .. »

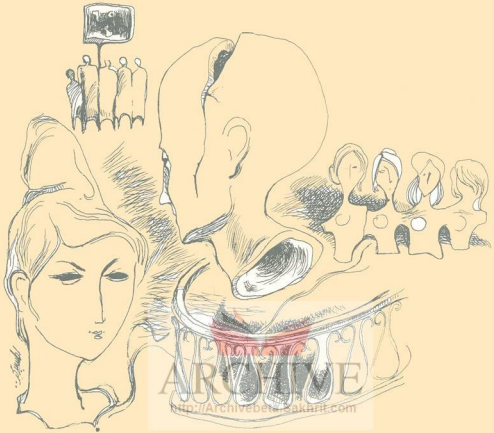
استطعت بمساعدته الوقوف عن قدمي الراجفتين — المحبورتين ، حيث توقفت الحافلة في محطتها الأولى — محطة الانطلاق — كان حسبي أنها قد أنهت دورتها في الحي وعادت إلى المكان ذاته — قرب الرصيف — كنت وحيداً في الحافلة الواسعة الزحام يطبق أجنته على حديدها الملتهب ، وبشئ من الفرح ، سارت عيناى خلف جسد حبيبتى — الهاربة بعيداً .. بعيداً عن الزحام .. لست أذكر .. من أين تسنى لها أن تخرج بهذه السرعة .. ؟ لم أفلق في مفارقة الحافلة ، التي تحاصرها آلاف الوجوه المتشعبة بالصعود .. قلت لقاطع التذاكر بغضب :

— « أريد أن أغادر الحافلة حالاً .. »

ضحك بمكر ، ثم قاض لسانه :

— « انتظري الآن .. ريثما يخف هذا الزحام .. »

لم التزم بمشورته .. وبسرعة حادثة ، خطوت إلى مؤخرة الحافلة دون توقف أو تخوف ، فتلقفتني الرصيف مع كتلة الزجاجية الخلفية للحافلة ، التي تحولت بفعل الصدمة إلى نثار جارح من البلور المتفجر .. ؟ شتمني السائق وهو يقف عند الثقب الواسع ، خلف المقاعد ، تجمهر الأجساد حول رأسي الذي انفجرت من الدماء ، ورأيت قاطع التذاكر يودعني بإبتسامة حزينة .. ؟ نهضت حاملاً معي خرابي ودهشة



بانكسارى ذليلاً الى الشربة كانت جميع الوجوه تحقّق في وجهي بفضول ، وكنت ابحث عن وجه — يصفى لهمني او أصفى لهمني .. كانت جميع الوجوه تقاتلني وتفتابني بالكران لإلوجة واحد — اعرف منذ القدم — وجه حبيبي ، التي لا اعرف اسمها فقد راحت تسري بين الاجساد المتخشبة بصمت .. ولكم تمنيت أن يراني وجهها الخصب ، قبل أن تتهافت على وجهي كثير من الصفعات وتمطرني بالعذاب الركلات ، التي سلختني عن الشربة وأعادتني الى صحوى الكاذب الذي جعلني اكتشف بأن جسدي عار ، ييسّس عليه خرائط موجعة من الدماء وإن راسي تملؤه الشجوة الحارقة ، وأني عبثاً رحت أطارد في ليل شتائي وجه امرأة بعيدة ، تسكن في أقصى مدارات البعد ، وتقيم ملكتها فوق تلاع المجال

.. هذا لأنها كانت امرأة أبعد ما تكون .. كانت امرأة في

الراس .

بغداد : فهمي الصالح

العيون ، التي احتواها مشهدي .. كنت أريد للحاق بسيدتي النبئية — التي سبقتني متوارية ، دون وداع أو صدى ، ودون صوت .. سرت بوجه مدمي ، يهمني يساؤل مألحة ، وكانت أقدامي تشخب دماً ، وأجزائي تزخ على إحساسي بحرارة شائطة ، أهوّد — أم تعب — أم حب ؟ انفرج الدرب أمامي ، ناورت في بحثي عن الجسد الهارب من كل الأماكن والنقاط .. لكنني كالتائه — بعدما ضاعت أحلامي وأكلتها بجوع كل أنياب الحسد

كنت .. نعم هكذا كنت .. وكان حرياً بي أن اصعد ثانية الى شرفتي الحربية — يفسلني عشق الانبياء المر .. ؟

لم يتعرف على أصدقائي في أول الأمر ، وتصرف معي أحبهم الى قلبي ونفسي بسخرية جارحة ، اقوى من كل الشتائم التي سمعتها في طريقي .. حيث استقبلني بعزف خلقي فاسد ، وتناول على صفعي بكف لثيمة فيما بعد .. تجاهلت ذلك — دسّ على قلبي مثل طرش ، وزحفت



حدوتة السلطان

ابراهيم قنديل

ولنفسه قال ما بين الحسرة والسخرية .. علنى اجد كسرة خبز وشربة ماء .. او مكانا اقبل به حتى تنكسر الشمس . ولما قطع من هذا الطريق ما قطع . ومن القرية اقرب . رأى امامه صبيا على جافة التربة يجلس . التربة من ورائه ووجهه للطريق . الصبي بيده عصا يمدّها إلى عرض الطريق . والعصا يتدلى من طرفها خيط . والخيط ينتهى بشخص . عابر السبيل ضرب كف بكف .. حقول مهجورة ميتة .. وصبى يصطاد السمك من تراب السكك ؟ . هذه . والله . بلد امرها عجب !

— السلام عليكم يا بنى .

الصبى انتفض مذعورا وقلبه انخلع . كأن عفريتاً طلع عليه من الماء . وعابر السبيل كرر السلام ثانية وثالثة حتى استجمع الصبى نفسه ورد . رد نصف مرتجف . لا هو بالمطمئن ولا هو بالخائف .

عابر السبيل اقرب اقرب اكثر . وعلى كتف الصبى وضع راحته . ليطمئنه وليرد إليه سكينة . ومستفسرا بلين سأل :

— ما الذى يحيبك يا بنى ؟ .. وما الذى تفعل هنا هكذا ؟

— لا شىء اصطاد السمك .

— تصطاد السمك ؟! كيف يا بنى ؟ .. أن التربة وراعت وشصك ملقى في تراب الطريق !..

هو عابر سبيل في سالف العصر والأوان كان . وفي سالف العصر والأوان ياما كان . عابر سبيل عاش حتى ابيضت لحيته . ودار به الزمان حتى اختلط عليه حساب السنين . ورخّلا من بلد الى بلد مشى . حتى تعكّر بياض لحيته من حرقة الشمس وغبرة الطريق . عابر سبيل عاش .. فرأى . ومشى .. فرأى أكثر . وعن كل ما رأى استفسر .. فرأى أكثر وأكثر .

ومما يحكى .. انه في يوم من الايام . وكان النهار قد انتصف عليه ولجح صعد الطريق عينيه . قاده خطى عابر السبيل إلى ارض لم ير لها من قبل شيئا ولا مثالا . الدنيا من امامه ومن حوله افقرت . وامتدت حقولا على غير هيئة الحقول . لا شىء سوى آثار زروع قديمة جفت وذرات ملح تلمع على تربة تشققت . وعلى جانبيه الطريق . شجيرات شوك برية تناثرت كأنها مخلوقات حلت عليها لعنة الله وانسحقت . وأشجار لا ظل لها ولا ورق انتصبت كأنها شياطين الجحيم تبارك ما خلفه حريق اكتسح الأرض وما عليها .

قرية صغيرة على رمى البصر بانته وكأنها تل من تراب . يحيطها صهد الظهيرة بالسكون والسراب . ثلاث نخلات كانت تشق قلبها وفي السماء يستقر سفعها . هذا ما رآه عابر السبيل أو ما خيل إليه أنه يرى .

إلى الطريق المؤدى إلى القرية انعطفت . وبمحاذاة تربة يكاد ماؤها يجف مشى . إلى الحقول المهجورة من حوله تلفت .

الصبي لما سمع هذا إرتبك ، وببده اليسرى راح يتحسس حافة التربة من خلفه . وعصاه حركها لأسفل حتى لامس طرفها أرض الطريق . عابر السبيل لاحظ انه في كل ذلك لم يحرك عينيه فمال عليه محدقا في وجهه . الصبي عيناها كانتا مطفأتين وماؤهما كأنه قد جف . من أول الرفق وآخر التردد جاء السؤال :

— يا بني .. ألا ترى ؟

الصبي كان الارتباك قد فارقه وغم شديد ألم به ، اجاب :

— نعم . إننى لا أرى .

— ولماذا أصابك الغم فجأة هكذا : اضايقتك انا ؟

— أيها الغريب ، لقد حرمتنى الآن من أمل كنت سأحيا به زمنا .

عابر السبيل الطيب أحس بالذنب ، فسأل منزعجا :

— لماذا يا بني ؟ كيف ؟ قل لى .

فقال الصبي :

— لقد اعتدت المجيء إلى هنا طوال شهور مضت . كنت أجلس من أول النهار إلى آخره ولا أظفر بسمكة واحدة . صبرت واحتملت حتى كاد صبرى ينقذ قبل أيام مضت . كدت اكف عن الخروج للصيد ثانية حتى بعث لى أمل جديد بالأمس . فبالأمس سمعت أمى تحكى لأخى الأصغر حكاية عن كيش كان يخاف من ظله ، وكان كلما رآه أمامه على الأرض جرى ليهور منه . الكيش يظل يجرى ويجرى حتى تنقطع أنفاسه وظله لا يفارقه . أمى قالت إن الكيش المسكين لو كان استدار وجعل الشمس في مواجهته كان ظله سيسقط خلفه وما كان سيراه أو ينزعج له . وأنا لما سمعت هذه الحكاية قلت لنفسى .. انا لا أرى .. وربما كنت طوال الشهور الماضية أجلس والتربة من ورائى وشصى في التراب . وهكذا جئت اليوم وجلست عكس ما كنت أجلس في الشهور الماضية .

واستطرد الصبي ، استطرد باكيا :

— وهانذا ، أيها الغريب ، تقول لى إن التربة وراء ظهرى الآن . لقد كنت أجلس إذن في الاتجاه الصحيح من قبل . لماذا لم تصادقنى سمكة واحدة ؟ .. لماذا .. وهذا شخص مبارك كما تقول أمى ! انه كل ما تركه لنا أبى .. وهى تقول إنه طالما سخره الله لإشباع جوعهم .

عابر السبيل أخذ العصا ، وتفحص الشص والخيط ولاحظ أن الخيط قصير ، وبخاصة أن التربة على وشك الجفاف والماء فيها قد انخفض . إلى التربة التى بالخيط ليتأكد . لم يصل الشص إلى الماء ، وقى الهواء ظل معلقا .



في ملامحه لم يروا سحنة رجال السلطان وعماله ، ولما مدوا بين يديه الطعام لم يعد له يد . ولما تجاوزوا معه أطراف الحديث اطمأنوا إليه ...

— كنا كخبرنا من الناس ، وقرينتا كخبرها من القرى فيما مضى ، أيها الغريب ، لم يكن فينا ما يختلف عن غيرنا سوى أن أطفالنا جميعا يولدون بعينون جميلة مشرقة ليست كمثلها عيون . هكذا عشنا وعاش من سبقونا حتى جاء يوم أراد فيه السلطان زيارة قرينتا . قيل أياما إن الوزير لما سمع برغبة السلطان أعطى صاحب الشرطة ألف دينار لتتظيف شوارع القرية وإنارة مصابيحها حتى لا يتكرر السلطان في زيارته . وقيل إن صاحب الشرطة قال لنفسه .. نصف الألف يكفي لهذا إذا شدد الوالي على عمدة القرية ، وضرب صاحب الشرطة في جيبه نصف الألف دينار وأعطى النصف الآخر للوالي الذي يحكم باسم السلطان في هذه المنطقة كلها . الوالي قال لنفسه .. نصف نصف الألف يكفي لهذا لو أخذ العمدة عماله ومعاونيه بالحزم والصرامة . وضرب الوالي بجيبه ربع ألف وأعطى الربع الباقي لعمدة قرينتا . العمدة قال لنفسه .. نصف ربع الألف يكفي لهذا ، وضرب بجيبه ثمن ألف دينار وأعطى الثمن الباقي لشيخ البلد . شيخ البلد قال لنفسه .. يضرب العمدة بجيبه ثمن ألف دينار وأنا نصف الثمن ؟ . هذا والله ظلم ولا يكون ! تتظيف شوارع القرية مهمة يكفي لها خمسة وعشرين دينارا إذا كلفت بها أغلظ خفرائي وأتقلم على الناس . وضرب شيخ البلد بجيبه مائة دينار وأعطى الخمسة والعشرين الباقية إلى الخفير . الخفير قيل أنه قال لنفسه كلاما غير مفهوم وعاد إلى بيته مهموما .. ضرب زوجته حتى كادت روحها تطلع وهو يسب ويلعن ، وبين الحين والحين يصرح .. عي! الطلاق بالثلاثة ولا ألفا دينار تكفي لتتظيف شوارع القرية وإنارة مصابيحها ! فكر الخفير وتحرر .. ثم قرقراره . ضرب الدينارات الخمسة والعشرين بجيبه وخرج إلى شوارع القرية يقبض على كل طفل يلقاه . الخفير قال لنفسه .. أقتلع عيونهم اللامعة الجميلة وأضعها في مصابيح الشوارع فتضئ كأنها شمس صغيرة مشرقة .. وتبكي عليهم أمهاتهم .. يبيكين بحرقة ومرارة حتى تغسل دموعهن الشوارع .

وجاء السلطان . وكان التراب قد شرب دموع الأمهات وأنبت عشباً لم تشهد له مثيلاً .. زاهياً ، طرياً وناعماً كالقטיפية . خيول الموكب السلطاني المطهمة رقصت طرباً لما مسته حوافرها . وخلف زجاج المصابيح في الشوارع كانت عيون أطفالنا ، ألم الموت والسمل فارقتها ، أما الرعب الذي

في الطريق إلى القرية سارا سوياً ، وعرف عابر السبيل سر الجذب والموات في الحقول التي رأها . الصبي قال له :

— رجال قرينتا ونسأؤنا وأطفالها جميعهم لا يبصرون ، أيها الغريب . ليس فينا من يرى سوى الكهول .. الأجداد الكبار ، وهؤلاء لم يعد لديهم جهد ولا طاقة للفلاحة وزراعة الأرض . سنستألفي كيف نعيش .. كيف نجد قوتنا .. ساقول لك إننا نعيش على ما يوجد به أمالي القرى المجاورة من إحسان . في الصباح يخرج أجدادنا إلى هذه القرى .. يدورون بها يجمعون الصدقات ، وفي المساء يرجعون إلى أبنائهم وأحفادهم بما يسد رمقهم . وكثيرا ما يرجع بعضهم بما لا يكفي لطفلا واحدا ، وأحيانا يرجعون بلا شيء .. والطاعن منهم في السن قد لا يرجع .. يخرج في الصباح ولا يعود .

عابر السبيل اقشعر منه البدن ، ومن جوعه وعطشه تلفت وفكر في التراجع واستكمال طريقه من سكة أخرى . عن سر كل هذا العمي سأل واستفسر غير أن الصبي لم يقدم جواباً . وعابر السبيل ، شأنه شأن صنف ابن آدم ، على الجوع قد يصير وعلى كشف المستور والمكتون ليس له اصطبار . عابر السبيل سار . ولما وصل إلى القرية ودار على البيوت ، كسرة خبز واحدة أو مبصرا وحيدا لم يجد . انتظر عودة الكهول في المساء ، إلى جذع نخلة ركن جسده ومن الحيرة لم يغمض له جفن ومن الترقب مرت عليه الساعات كأنها السنين .

كهول القرية آخر النهار عادوا ، وعلم جد الصبي بما جرى لحفيده مع عابر السبيل . الجد خاف ، ومن خوفه تحرر .. هل هو عين من عيون السلطان جاء لكشف ما يستترون أم عابر سبيل حكيم قد يجدون لديه النصيحة والرائ . إلى جماعة من رفاقه الكهول توجه الجد يطلب المشورة .. فلا خاب من استشار . واحد منهم يقول :

— لا تحكي له عن سرنا إلا إذا أقسم أنه ليس من رجال السلطان . كهل آخر لم يعجبه هذا ، قال :

— رجال السلطان لا يقسمون إلا كذبا .

وظلوا ساعة في أخذ ورد ، دار الكلام بينهم حتى انتهوا إلى رأي قاله كبيرهم :

— إن كان قد قضى نهاره هنا فلا بد أن الجوع يقرص بطنه الآن . سنجمع له أطيب ما لدينا من طعام ، وإن بدأ بالسؤال عما يود أن يعرف قبل أن يأكل فهو عابر سبيل بالفعل . وإن بدأ بالأكل أولاً فهو من رجال السلطان .. فهم لا يبصرون على جوع أو عطش .

أخرى بعيدا عن يد السلطان . ونحن .. بقينا هنا ، وقتلنا ..
 أن يعيش أطفالنا معنا ولو عيانا لا يبصرون أهون من أن
 يقتلهم السلطان ويقتلع عيونهم لتزيين قصره . وقبل أن تصل
 إليهم يد صاحب الشرطة أطفالنا نحن نور عيونهم . بالتراب
 رحننا نظيء البريق في عيونهم الجميلة المشرقة . الزمان يمر ،
 والسلطان لا ينسى مصابيح قريتنا ولا عشبها . ورجاله عن
 زينة لقصره يبحثون ، الزمان يمر وهم يبحثون . وهكذا صرنا
 منذ ذلك العهد البعيد .. كلما ولد بقريتنا طفل سارع أبواه إلى
 عينيته بالتراب . الزمان يمر .. والسلطان لا ينسى . ورجاله
 يبحثون ، ونسأؤنا لا تلد إلا أطفالا عيونهم جميلة ولا معة ..
 كأنها شمس صغيرة ، ونحن بالتراب ..

كفر الشيخ : إبراهيم قنديل

لحناء في عين كل طفل وهو ينتظردوره لاقتلاع عينيته فقد بقي .
 السلطان حسيها قطعا من البرق وضعت خلف زجاج
 المصابيح . السلطان فرح كما لم يفرح من قبل . السلطان قال
 لرجاله .. لقد زينت قصرى بالأحجار الكريمة من كل
 صنف .. وبالمصابيح بكل زيت ولم يرضو هكذا .. وحديقتي ..
 استجليت لها الزهور والأشجار من كل بقاع الدنيا ولم أطرب
 لمرأها كما طربت لمرأى هذا العشب .. السلطان كافأ الخفير .
 جعله صاحب الشرطة . وأمره أن يجمع له ألفا من أطفال
 القرية ليزين بعيونهم قصره وليروى بدمع أمهاتهم حديقته .
 القادرون منا لما سمعوا بذلك أخذوا أولادهم وهربوا إلى بلاد



● قصص

قصيرة جداً

سعد الدين حسن

٢٠.

الخروج

ارتحم الجامع بالمصلين ، خلعت حذائى البنى الجديد وحاذيته بالأحذية المتراسة ، وقبل أن أجتاز الدرابزين الخشبي إلى الحصير ، القيت نظرة لأتأكد من أننى حاذيته جيداً ، يا إلهي ، اختفى حذائى في لمح البصر ! في كنفه نغزته بأصابعي ، الشيخ الجالس بجوار الدرابزين ، يتحلق حوله بعض المصلين وقلت له :

- سُرِّقَ حذائى يا مولانا .

نظر إلى في توجس وهو يحرك مسيحته ولم يرد ، فصحت بأعلى صوتي :

- سُرِّقَ حذائى يا ناس .

نظروا إلى جميعاً وابتسموا ضاحكين متهكمين . صرخت كالجنون :

- هاتوا حذائى وإلا فلستم بمؤمنين وصلاتكم حرام .

نظروا إلى ثانية وضحكوا متهكمين ؛ كدت أبكي ، لكنني كتمت دمعى وألقت عيئاً نظرة إلى باب الخروج ، فرأيت أمامه بحراً يعمو ويمتد في المدى كالمحيط ، فانطويت في خوفي واختلجت ، ارتددت إلى داخل المسجد لأخرج من باب « الميضة » الخلفي فوجدت سداً مظلماً ، البحر أمامي ، والسد ورائي ، ماذا أفعل يارب ، بكيت والمصلون لا يزالون ينظرون إلى ويضحكون متهكمين .

١٠.

صحراء

كنت أقف وبعض الأشخاص الذين لا أعرفهم فوق جسر عالٍ أمام منحدر ترابي يؤدي إلى مدخل المدينة ، على يمين المنحدر بحر واسع عميق أزرق صافٍ اللزقة ملء بالمراكب والسفن يمتد ضباباً حتى الأفق ، وبين شمال المنحدر حقول القمح والنباتات الاليفة ، وخلفي لم تكن صحراء ولا جبال ، كانت غابات وحقول ، تأملني أحدهم وقال :

- أنت

- نعم أنا هو .

قال آخر :

- أنت

- نعم أنا هو .

صاحني كلاهما بحرارة ، قلت لهما إن لي أصدقاء هنا ، ولم أستطع النطق بأسمائهم ، ابتسم كلاهما وتركاني وحدي أتأمل بيوت المدينة ، قلت لنفسى كيف سأبيت هنا وأى منهما لم يحاول استضافتي ؟ وقفت في ظل شجرة شاردأ ، بكيت ؛ فازداد البحر اتساعاً ، وفي فمي أسماء من أحببتهم ولم أستطع النطق بأسمائهم .



٣٠

جارتى العجوز

القول الناضج ، وحين رأى صاحب الغيط يقف على المصرف وظهروه للقول أسرع وتسحب داخل الغيط وهو يطأطأ قامته الأقصر من أعواد الفول المنتصبه وجعل ينتزع القرون الممتلئة في لهفة الجوعان ، يلقم بعضها فمه بقشرها ويدس بعضها في جيوب جلبابها ثم يشب لأعلى كي يقرب صاحب الغيط فيمدا يده تنتزع وتدس ، تنتزع وتدس ، ماران امتلات جيوبه حتى تسحب خارج الغيط وفرّ فرارا تجاه بيتهم .

٦٠

أمنة

نتعت قصعة (المونه) على رأسها وساخت حتى ركبتيها في الطين ، نتعت وساخت ، وبطرف طرحتها المثقوب مسحت قطرات « الروبة » المتساقطة على جبهتها وخديها ، ومسحت دموعها كيما لا تلحظها البنات ، ولما تحسست بطنها المتكور في حجم القصعة بحركة لا إرادية سألتها إحدى البنات :

- حرام عليك يا أمنة . من أول النهار لآخره تمر مطين نفسك معاً . اقعدى يا اختى في بيتك لغاية ما فرحات يرجع من السعودية . كلها يومين وترتاحى .
- ومن أين أكل أنا والعيال .
نتعت وساخت . سوفتت وساخت ، ومسحت دموعها ثانية ولم تسمح الروبة .
بغته ناداها أحد أبناء القرية فانتبهت :

- خيرا يا إسماعيل .
- المحضر ينتظرك عندى في البيت تعالى استلمى ورقة الطلاق .

٧٠

اغتصاب

دق جرس الانصراف ، مريلة قصيرة ، ضفيرة مناسبة ، الصخب الصغير يتقاذف مرحاً ، شاب في الخامسة والثلاثين أمام باب المدرسة يفتح فجيحاً مسموماً باكوا شيكولاته ، اتساع الخلاء صرخة طفولية مذعورة .

٨٠

أرملة

على الأرض تلوّت وتلوّت ثم اعتدلت وأسندت رأسها على الحائط فبدأ جسدها كتمثال من الحرمر الصافي ، ناحت وشدت

٤٠

في منتصف الليل

إلى أين تمضى بإسباطك في منتصف الليل ، بعد أن خلّت الشوارع من الناس .

الخلق عبادوا إلى بيوتهم ، بجيوبهم ، مشكرواتهم ، أقراهم ، أترأهم ، والهلال صار يدرأ على صدر السماء .
الاصوات دخلت أعشاشها ، وليس ثمة من يرجع بعيد ، هجعت العربات فوق الأرصفة ، والأشجار وبنت الهسيس وفوق الفروع نامت أوراقها ، إلى أين تمضى بإسباطك .

٥٠

حجر وحجر

أمام باب دارهم القريب من حافة التربة ، أخذ يقطع حجرين من الزلط ببعضهما مشاكساً أمه وهو يصرخ بصوت عال :
- أنا جائع .
- أصبر . ربنا يفرجها .

ولما يقطع قطعة متوالية مزيداً في إغاضتها ، جرت على أسنانها وهمت به فأخرج لها لسانه وجرى ناحية التربة وهو يقطع بقوة ، ولم لمح سرب الأوز يوزوز منتشياً بماء التربة ، جرى على الحافة بمحاذاة مشاكساً ، تارة يدبذب برجليه فيساقط الحصى في الماء محدثاً ببقعة سريعة ، وتارة يقطع الحجرين ببعضهما قطعة متوالية وبقوة ، فيوزوز الأوز منزعاً : قعاق قعاق قعاق ، انحنى على الأرض ، خضن جفنة من الحمى قذف بها الأوز المنزعج وانطلق يجرى صوب غيب

رايضاً كالفهد أمام الباب وحين رآه زام وزمجر زمجرة جعلته يتسمر أمام الباب لا يستطيع الدخول ، وحين اقترب منه يربت على رأسه ويمسد شعره ، قفز لآكى إلى أعلى منفصلاً عليه وعقره في كتفه الأيمن .

١٠٠ . القفص

مزموم الشفتين تأمله طويلاً وهو يرف بلا انقطاع في قفصه الصغير ذى الأسلاك الرفيعة ، ثم تأمل صاحب المحل الذى وقف أمام القفص يضع حبوباً كثيرة في العلاقة الصغيرة ، زقزق ولم يقترب منها ، تأمل صاحب المحل وهو ما يزال مزموم الشفتين ، برهة ، ودار بينهما حديث قصير ، بعدها ، أخذ صاحب المحل النقود الورقية وأخذ هو القفص .

أمام باب المحل رفع القفص إلى أعلى وفتح نافذته ، زقزق وهو يغادر القفص جميلة الوانه . وانطلق إلى الفضاء كالوحيط . وضع القفص على الأرض وراح يدقه بقدمه ، يثق ، يثق ، يثق ، حتى تحطم تماماً ، التف المارة فيمغمون وصاحب المحل يتأمله في ذهول . نظر إلى الفضاء ، ابتسم وهو يرى القفص قد تمزق في الأعلى .

طنطا : سعد الدين حسن

شعرها المنكوش (يا حبيبى ، لما وقف أمامها جارها الشاب يتأملها ، ثنت رجلها وامسكت جلبابها الأسود المغفر بالتراب ما بين الركبتين ترفعه قليلاً قليلاً وراحت عينها تصفى لاختلاجات جارها الذى ازداد الما .

٩٠ . لاكى

من القرية المجاورة جاء به وسماه (لآكى) لما رآه الصغار اطفاله الثلاثة فرحوا به كثيراً - هُوَ هُوَ هُوَ - يقلده أحد الاطفال الثلاثة فيستجيب ويروح يهوهو ويتقافز ، لا يُرى الاطفال الثلاثة في مكان إلا وهو رابعهم ، يشاكسونه فيشاكسهم ، يتقافز خلف هذا الطفل ، وخلف ذاك ، يهوهو ،

تختلط الهوهوة بالضحك والرجل فرح بأولاده وفرح به ، اللحم وحسب كان يطعمه ، ويطعمه ، ويطعمه ، ولما كبر صار أضخم حيوانات الناحية ولا يستطيع اعنى الرجال الاقتراب منه حين يزمرجوزوم ، حتى أن أصدقاء طفولته الثلاثة حين

كبروا معه ، صاروا يخافون الاقتراب منه ، أما أبوهم فيزوهو به ، ذات ليلة حين عاد من عمله كان لآكى بحجم الضخم





بكرة الذاكرة

رفقى بدوى

ARCHIVE

<http://Archive.our-sakhrat.com>

كان .. ثم اختفى داخل الذاكرة ، ومضيت وحدى .

وحين أحرك « بكرة » الذاكرة للوراء أراه يضحك ثم يربت على كتفى ، أو يأخذنى بين ذراعيه ويكاد يكسر ضلوعى شوقاً .. أو يسبىنى ثم ييصق على الأرض أو فى الهواء ، وأنا العن الذين خلفوه وهو يرفع يده وبسرعة قبل أن يصفعنى على وجهى ترتخى عضلاته ، وتسقط يده بجانبه ، فيأخذنى فى حضنته .

كان .. ثم اختفى داخل تلافيف الذاكرة .. وبصقت عليه عدة مرات حين أعدت بكرة الذاكرة للوراء ، وشاهدت تصرفاته الشديدة الذئابة ، فابتعدت ، وغيبته فى الذاكرة ، وأبتسمت حين ابتسم ، والفيتنى الذى بكل جسدى بين ذراعيه وأطوقه بشوق ، ثم تكلمت وتكلم ، ورفع صوته عالياً فرددت عليه ، وعندما همّ برفع يده نظرت إليه بحدة فارتخت

عضلاته وسقطت يده بجانبه ، فأعطيته ظهري ومضيت .

كان .. ثم اختفى داخل تلافيف التلافيف ، لعنته فى كل مكان أعرف أنه يطأه بقدميه ، وأمام كل إنسان يعرفه ، ولعنتى فى كل مكان أطأه بقدمى ، وقال إننى عدوه الأول والوحيد .

فأعدت بكرة الذاكرة للوراء .. وشاهدته فى آخر مشاهدته الحية ووقائعه المثيرة ، عندما خلعت حذاءنى أمام الجميع وضربت به .

كان يحاول أن يسكننى ، يخرسنى ، عندما أعلنت للجميع وثائق خيانتة ، فاختفى فى تلافيف التلافيف ، وقت بإعدامه فى ذاكرتى ، ثم مضيت أحمل جثته ، باحثاً عن مكان لأقبره فيه .

الفاهرة : رفقى بدوى

فواصل

محمود سليمان

كانت كتل البشر تتسابق لحمله وهو يبدو يسابقهم والسيدة العجوز تعافر في الركض خلف الجنازة .

(أنت ، أنت الذى كنت تجرى بالأمس فاردأ ذراعيك أمامك ، تنام الآن ملفوفاً بالقماش ؟ لا ، قم ، ومد ذراعيك أمامك ، هاهو المطر ينهمر علينا ، يبللنا من الرأس حتى القدمين ، وشوارع الكورنيش يعيشك كثيراً ، وأنا أيضاً ، قم لمن أسحب جاكيتى الأزرق ؟ ، ولن أتسلل بدراجتى الصغيرة ؟ ، ولن أخفى — عن الناس — احتفالى الداخلى بينى وبين المطر ؟)

سرت محاذاته للمرة الأولى عن قرب . (حتى طقوس موتك اتخذتها في المطر) .

كنت أحملق وانتظر ذراعاي أن يخرجنا ، لكنه ظل ساكناً ، فنزلت من فوق دراجتى وسرت وسط السائرين . ولما ملت إلى السيدة العجوز قليلاً وسألتها ، ادهشتنى ، وراحت تحكى لى أنه كان يشرح لهم كثيراً كيف أن المطر لا يسقط في العالم كله مرة واحدة ، وكان كلما أمطرت السماء انطلق للشارع قائلاً « أموت أموت واكتشف الحد الفاصل بين المطر والامطر ، أن يمد ذراعه فيصير بين منطقتين يبتل نصفه والاخر لا كان شغله الشاغل » .

وجدتني مأخوذاً بما سمعت ، ووجدتني أسند دراجتى لى أحد الأشجار . كان الشارع خالياً وطويلاً ، وكانت جوانبه التى تقرب من بعضها مع امتداد البصر تشيع في القلب انقباضاً ورعشة والمطر لا يزال ينهمر ، وأنا وحدى أسير ، أسترجع ما سمعت ، وأفرد بين الحين والاخر ذراعى أمامي .

المثيا — محمود محمد على سليمان

عندما كان أبى يقول بأن الغيوم كثيرة ، وأن السماء لا تكاد تبين ، كانت أمى تسرع بملزمة الملابس ، وكنت أدرك أن الملائكة تغسل الآن قبة السماء ، فأجاهد في إخفاء تراقص العالم داخلى حتى يكون التسلل للخارج سهلاً حين تمطر .

وحين تمطر أسحب جاكيتى الأزرق ، ومن سوسته في مؤخرة ياقته أخرج غطاء الرأس ، أحكم شريطه رباطه تحت ذقنى جيداً . ثم أسحب دراجتى ذات الإطارات المصبوبة متسللاً إلى شارع الكورنيش لأراه وأتابعه من بعيداً حيث سيخرج الآن لا أدري من أين ، ويجرى بطول الشارع — من الأخصاص إلى ما بعد كوبرى النيل — فاردأ ذراعي أمامه ، غير مبال بصقيع شتاء تصفه أمى كعادتها كل عام بالسوء الذى لم تره من قبل غير هفتى ودراجتى الصغيرة .

كان الشارع خالياً وحزيباً رغم اغتسال الشجر والأسفلت بالمطر . رحت أدور حولي محاولاً الوقوف بالدراجة دون الاستناد على الأرض ، وحبات المياه تتسلل إلى شعري ووجهي .

سنوات ياشوارع الكورنيش مضت ، لم تمطر السماء فيها مرة إلا والرجل يؤنسك حين تهجرك أرجل العشاق . فلماذا تأخر اليوم ؟

ترى غلبه الصقيع ؟ ، أم نداء السيدة العجوز ؟ . ومن هؤلاء الذين تجراوا على خلوتك المقدسة ياشوارع الكورنيش فاقتموها ؟ .

ياه ، ميت في هذا المطر ؟

جذور

جميلة بن سعد

ARCHIVE

الحافلة مرهقة تتلوى عبر الطرق الخيلية بوهي ، والسائق يجاهد في السيطرة على المقود ويلعن السهرون الهشة التي تشاهد لأبسط عارض ، وتتشعب لعناته حتى تصل المهندسين المحليين الذين يجهلون أصول المهنة والأجانب الذين يعملون بلا ضمير . وعند كل محطة ينزل قاطع التذاكر ليحشو الأكياس والحقائب في بطن الحافلة ويستقبل الركاب بترفع وتعالىق شتى « اصعدى يا سيدتى ! اكث اليوغرت ، فضعف عظمك ولم تعودى قادرة حتى على ارتقاء بعض الدرجات ... عودى لآكل الفصح والشعير وسترين ... الهراوة على كتفك هل تظن نفسك تطارد الخرفان أو الذئاب الجائعة ؟ « تسكرة ، إذن للهراوة ! ... راثحككم الكريهة ! لماذا لا تستحممون والأودية والعيون تملأ المنطقة ؟ ... وتقاى دجاجة فجاسة من تحت الكراسى معلنة تبرمها من ضيق سجنها : « ممنوع حمل الحيوانات يا حاجة » .

- « واش يا وليدى » سدروك وعدة لجدك ! يضحك حتى تضج الحافلة ويسقط القلم من على أذنه : « جدى كان فاسقا سارق أموال وأعراض عاش طول عمره عميلا لفرنسا ومات وحيدا في أرذل العمر . أما هذه الاعتقادات فهي بالية مثل تفكيركم الساذج » .

في آخر المقاعد يجلس رجلان يتحدثان عن النور الكهربائى الذى يعم القرية وعن الأولاد الذين يلحون على اقتناء جهاز تلفزيون ملون . يا لريف هذا الزمن كم تغير ! لم يعد ذلك الريف الصلب الذى يعيش على الطبيعة بفضل السواعد السمر ومما تثبت الأرض . الآن غزاه النور الكهربائى والماء عبر الحنفيات والمقاهى الانيقة والصيدليات ولم يعد هناك مجال « للغازة » وللعربات المجرورة . أفسدت بساطته حضارة المدن « يا مرا ناقصك عشرين » تبحث العجوز في صرة بالية وهى تضطرب متسائلة متى زادوا معلوم الركوب ؟ يتطوع احدهم فينقذ الموقف وتنهال عليه شلالات الشكر والامتنان وهو يبتسم في شموخ وزهو ... وتتنوع الاحاديث وتتداخل وتتالى الهموم « ... جفت الأمطار فضاقت الصابة هذه السنة ... كنى تريد غرفة مستقلة إننى (مشومة بختى فكنتى بنت أختى ... مرضت البقرة فضربنى زوجى ، بينما الحافلة تنن وهى تحاول جاهدة تجاوز مرتفع بسيط ... تمرر اصابعها على صدى غيها في عملية تدليك لطيفة . أزيز الطائرة ما زال يثقل رأسها ولكنها الآن تحس بمتعة كبيرة وأذناها تلتقطان هذا الاختلاف في المشاغل والاحاديث . ولأول مرة تضحك بيسر دون اغتصاب لابتسامة مزيفة قد تأتى أو

تعجبا من هذا التحيل المفوض والسرقة المكشوفة ، حتى الحاكم لم يسلم من الا عيبك ! حتى الحاكم يا ملاعين » والمرأة تنتم بكلام غامض لا شك انه مزيج من أيمان غليظة ...

نظرت إلى الطفل ، كان في العاشرة تقريبا وحملت الله في سرها أنها لم تنجب أطفالا وكيف تنجب وهي ملك مشاع لسكاري الحانة ، وسيل امراض وغل تنهش جسدها ما تطفئها الحقن والأدوية الا وتنت مرات أخرى ؟ وتذكرت والدها بصوته الأجنس وهيبته الوقور وبشاربيه الطويلين وهو قبلة القرية يحل مشاكل الأهالي فلا يعترض احد على قراراته ، سيقطعها حتما لو علم بطبيعة عملها في بلد الناس . يا للفضيحة التي لا يمحوها إلا الدم ! وتخلت خيبة زوجها وهويغاجاً بهروها ، لا ، لن يكثر طويلا ، سيبحث عن خليفة تسد الفراغ وتدر المال ، ما أشنع الغربة اذ تجردنا من كل مبدأ ! لقد أخذت منها كل شيء حتى لغتها ، خدرت كل مميزات عروبتها وأصالتها ولكنها عادت لنفسها أخيرا ... لا تدرى كيف وجدت نفسها تحزم حقيبتها وتعود فجأة في أول طائفة .

... وأيقظتها من ذكرياتها رأس المرأة بجانبها وقد أثقله النعاس يسقط عليها ، يا مدام ! انهضى ... أفيق قليلا . هيت العجوز منفعلة وردت باستنكار : « ماذا تقولين ؟ » مدام « اننى يا ابنتى عجوز لم ادخل حتى الكتاب ، ولا افهم لغة « الطلائين » وه القوة » .

... وابستعت ! صوت المرأة كان للموسيقى دغدغ حواسها والهب فيها احساسا بالانتعاش والراحة والأمان ... تنفست بعمق وبهدا تحيد بالنظارة السوداء عن عينيها الفرحتين ... واستدارت تشرح لها معنى الكلمة ... ثم انغمستا في حديث طويل ، طويل حتى الجذور .

سوسة - تونس - جميلة بن سعد

لا تأتى ! ما أقسى الغربة عن الوطن ! إنها الموت البطيء ... عشر سنوات وهي تقاسى لوعة البعاد ، زوجها رجل الأعمال أرغمها على البقاء والعمل معه بضغوط شتى والتزامات لا يجب تجاوزها ، وكان دوما يشتمز من ذكر الوطن ... عاشت هناك حياة ذائلة ، مصطنعة كلها زيف وأصباغ ! الحنين كان يطغى على أعماقها ويذكرها دوما بمنبتها ، بالأرض التي وهبتها الحياة ، وبصباها في أحضان البادية حيث الحقول العذراء وسبائك القمح الجميلة الشامخة وسواقي الماء التي تغرى الأرجل الصغيرة فتنتقل فيها ركضاً ، والبشر والحصاد ، وليالى درس القمح ، وقوافل النساء اللواتي يهجن بأحلى المواويل تبركا بالصابة ، والنذور التي تقام كل سنة ... أوه ما اعذب هذا ما أحل الرجوع اليه بكل ما احتوى من صفاء ، وهؤلاء الركاب كلهم قاصدون القرية ، كلهم أهلها إذن ، تلوح عليهم الطيبة والبراءة لم تشوه حياتهم حضارة الغرب ولم تلوث أصالتهم ...

هذه السيدة التي بجانبها ما أجملها باللباس التقليدى جالسة مطمئنة بكل هدوء وهذا الشاب كيف يجيد ينظره عنها خفرا واحتراما كلما التقت عيونهما ... وتذكرت عيون السكاري التي كانت تنهشها وهي تقدم لهم المشروبات والخدمات ! شيء فطيع حقاء كيف طارعت ؟ كيف استسلمت لجشعها وانبتاتة عن أصله وشره للمال ؟ الإنسان يا عزيزتى يجب أن يكون بلا كرامة خارج وطنه ونحن جننا لجمع المال وادخاره للمستقبل ثم لا أحد يعرفنا هنا ، لذلك نستعمل بالحانة » .

رفضت قراره لكنه انتصر عليها وافقها كل اعتراض وأكل حياءها رواد الحانة وما يفعلون بها ، ووجدت نفسها قبلة السكاري يتهافون عليها كالنحل ، تغريهم ضحكتها الصافية بجمالها الأصيل ، وذكاهما الحاد ... فانسقت .

الطفل أطول منى ، فكيف تصرين على أنه لم يتجاوز الخامسة ، كان قاطع التذاكر يناقش المرأة ويضرب كفا بكف



السور والبحر والبحث

أمنية ابراهيم زيدان

تشتاك ، لم يعد ذلك ممكناً قالت وهي تحل عينها من أسره :

— زمن طويل وأنا أبحث .

هاهنا صوته دخيلاً على حالتها :

— تبحثين على ؟

قالت وكأنها لم تسمعه :

أبي خرج يقيم الصلاة ولم يعد .

عقد حاجبيه شدد على يدها المنسية في يده ، قالت بغير أن

يسألها :

— لم ادون تاريخاً في ذاكرتي ولكن قامت صلوات كثيرة

كثيرة منذ خرج أبي .

يتحدث عن نفسه كثيراً كعادته ، يفوض صوته لما بعد

إدراكها ، يطفو صوت جدتها تصرخ مدعورة :

— رأيت أبوك ، جلبابه ملطخ ، غطاء رأسه مغبر وفوق

لحيته أشواك تنغرس في لحمه ... كان يجلس في العراء جاثعاً

جريحاً ينزف عمره قطرة قطرة ...

— تبكي الجدة بعنف تجذب غطاء أسود حتى عينها

وتصنع وجهها بلون زهري :

— أسأى عليك يا ولدي ، على غيبك وانتحار الصبر على

عتبة الدار .

وما زال صوته دخيلاً عليها :

— زمن طويل لم أرك ، ألا تشتاقين إلى ؟

قالت :

عندما اعتلت السور الرخامي ودلت ساقها حيث سقط

المدينة في البحر كانت تنتحل صفة الشيء الوهمي الذي

تخاطبه في صحوها ونومها .

مسحت عينها بأناملها وكأنها تلمس منهم الرؤى للرجة

التي تكبل أهدابها تأملت البقايا العالقة بأطراف أناملها

يطرف سبابتها هذب ملئ ، كانت جدتها تقول :

— أنفخي هذبك وتمني ، لو طار تحقق حلمك .

تشدد على الحلم ، تخلص فيه ، تنفخ هديها بقوة ، يزيد

التصاقاً بسبابتها ، تنفخ وتنفخ ، تهتز يدها ولا يرتجف

هدبها ، تسقطه بيدها وتقول لطيف جدتها :

— مهما يكن سأجده .

تشعر كمن يفوض خلف حدود الكون ، وترى أذرع الموج

تمتد تجذبها إلى أحضان البحر يضمها طويلاً ، يصحبها ويرد

لها أشياءها .

يسترد ما من أشياءها خدر مفزع يتماوج من كتفها إلى ما

فوق إبطها ، تفتح عينها تلمس يدها الكف المطوية على

كتفها .

يسترد وجهه عينها النائمتين في حلم البحر ، يعيد إلى

عينها قيام المدينة بشرد النهار فوق سطحها ، يرد إليها تاريخ

ميلادها وتكوينها ، تنظر إليه بلا حس يطفئ بسطة وجهه .

تسللت يدها رغماً عنها إليه ، تذكرت أن أصابعها كانت

- في ذلك اليوم البعيد أعدت لأبي طاقيته وجلبابه
الابيض ، وقفت بهما حتى يتوضأ ، كان يوماً طاهراً ، جبينه
لامع وأهدابه منتصبه وعيناه براقتان ، الماء يقطر من وجهه ،
ارتدى الجلباب والطاقية ، قبل وجنتي وقبل يد جدتي
ومسحها بجبينه ، ثم مسحت جدتي مقدمة رأسه برفقتها
وسكنت في أذنيه الدعوات ولكنه لم يعد .

قال وهو يحملها لينزلها من فوق سور البحر الرخا :
- تعال نبحت عنه معاً .

وقفت أمامه تنظر إليه وكأنها لم تره إلا اللحظة ، ضمته
إليها بقوة سارت إلى جواره صامته ، قال وهو يمرر يده فوق
رأسها :

- ازداد طول شعرك .

رفعت يدها لرأسها قالت :

- في زمن لم أمشطه ، منذ كانت جدتي تجلسني أمامها
ومتشطه لي ، مازلت أذكر الآن عيني جدتي سهدتين على
الطريق تقتفيان أثر أبي .

قال وعيناه تتجهان إلى المدينة :

- حصلت على بيت في قلب المدينة غرفة كبيرة واسعة
نعيش فيها أنا وأبي وإخوتي و
بيتنا صار خرباً خاوياً .

يتكلم خارج المدينة .

مدينتك أراها كل يوم في وجه جدتي في خطوطه
وتجاعيده ، تكشف وجهها الآخر بسرديبيه ، ودهاليزه
وخزائن الجمال المكنونة في أعماقها .

توقف أمامها ، أمسكها من كتفها ، هزها بقوة ، شعرت
بشيء يرتج بداخلها قال :

- تعالي نعيش معاً في داري .

- جدتي خلف الموقد ، تعد الطعام قبل عودة أبي ،
وجهها التهاب من طول وقوفها خلفه صرخ فيها :

- أبوك لن يعود .

- جدتي تقول إنه سيعود .

- ستسقط كل أهدابك ولن يعود .

انتزعت نفسها منه وسارت نحو البحر .

السويس : أمينة إبراهيم زيدان



شرح الحال

محمود عبده

١. طابور طويل جداً

بالتصادف تلاقى النقاط في خطوط مستقيمة .. خلالها
ينفذ بصري بين الأقسام .. خطوط العرق تتخذ من منحنيات
الجلد مجرى ، تستقر في الأنسجة ، تنشع بلزوجة ورائحة ..
يشتد الانقباض والانبساط .. أحاول الشفلة لأخرج
بالمطريقة الصحيحة .. بيدي .. ثم رأسي ، مرتكزاً على
قدمي .. الإشارة الحمراء تحتجز طابوراً طويلاً .. الوقت كاف
لإنهاء محاولتي .. ولأطمئ جسمي « كالعروسة » بين الأجسام
متقارباً ضرب الكوع .. وكعوب الأحذية الحادة والمتسخة ..
متحملاً السباب ، حتى أصل إلى الباب .. بمجرد أن تلمس
قدماي الأرض : سأخذ نفساً عيقاً .. الهواء ساخن ورائحته
عوادم ، لكنني في احتياج لهذا النفس .. في الهواء كانت
حركاتي بهلوانية ، تلقائية ، مبرمجة .. لم أتذكر ، هل أخذت
النفس العميق أم لا ، كنت معلقاً من قدمي .. رأسي لأسفل ..
أضرب على مؤخرتي ، فأصرخ .. ينقطع الجبل بيني وبينه ..
التي نظرة على الجموع الهائلة التي تقف متهاككة - تتساند
على الهواء .. الميدان واسع .. يطهر البطل على حصانه ..
عقارب الساعة الكبيرة لا تتحرك ... يائساً أطمئن نفسي ..
هناك وقت لأشتري الخبز والحق بالآوتوبيس نفسه : (أين
المخير .. يقرف يشير الرجل إلى طابور ينحني مع الشارع
القادم .. اتحنى معه .. قدماي لا تقويان على حملي .. أركن



تقدمت عدة خطوات .. ازداد عدد الأولاد .. ازداد عدد الطواير التي يجب أن أقفها كل يوم ، فدفعتمني إلى السفر ، اكتشفت بعد ذلك أن طوايرنا كانت أهون .. عندما رجعت كان الوقت قد فات .. كان عليّ أن أكمل حتى السن القانوني .. فأكملت .. الآن يجب أن انتهي من حلاقة ذقني البيضاء .. والبس بدلتى الداكنة .. وألقى نظرة على أولادي المعلقين على الحائط ، كل مع زوجة .. وأشرب الشاي التي تحضره زوجتي المنحنية الظهر على صينية ترتعش .. وأخرج متكئاً على عصاي .. والمخ الساعة الكبيرة في الميدان الواسع .. والتي لم اهتم بسماع دقاتها ومتابعة عقاربها .. وألقى نظرة على البطل وحصانه .. وأجر قدمي بيده وسط الزحام حتى اصل إلى الطابور الداكن المتهدل والمتكئ على الحائط أمام البوطة .. وأن اسمع الحكايات المكروبة .. وأن أنفث ببعض الحكايات القهيا دفعات متتالية فاستريح .. ثم أرجع منتظراً طابور الشهر القادم .

٣. طابور قصير جداً

هي عصاي التي أتوكأ عليها .. المبانى عالية حتى يخيّل لي أنها ستطبق عليّ ، أو أنها ستتهدم ، لكنها تبدو لامعة ، أبوابها تفتح هواءً بارداً رطباً .. الغريب أن الميدان الواسع خال .. والساعة الكبيرة ، دقاتها متلاحقة ، وعقاربها تلهث .. والنافورة تنحت في البطل الذي يعتلي الحصان .. مجهداً أقرأ أول الكلمات المضادة على المبنى الشاهق (بنك) .. أمام نافذة الصرف طابور قصير قلق متوتر .. لمحت ابني ، والحقيبة قريبة منه .. خطفها وجرى .. دقت أجراس الخطر .. فزع الأمن .. وفي لحظة أن كان قبالي تماماً ، خطف العصا .. وتركتني .. في الطريق إلى الأرض .

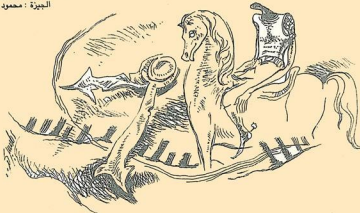
البجزة : محمود عبده على حسن

لاستريح ، فيهبون في أن أبتعد .. أرجع ما مشيته .. مجهداً كنت أفكر أن أجلس على الأرض أنحنى ، فأحس بانضغاط خلفي شديد .. أفلجاً بطابور ورائي طويل .. أشعر بالغبطة .. في آخر لحظة أخذت دوري .. لا أجد بداً من أن أصبر .. وإلا سادفني هنا .. في محاولتي لعقد صداقة مع جارٍ ، قلت : (لقد خلقنا الإنسان في كبد) .. فيهب الراس .. (أنا ميت من الجوع) .. فيشير أن أذهب إلى طابور جانبي .. أو مء إلى مكاني ، فيطمئنني .. أنه سيظل محجوزاً لي .. (أشربُ الشاي بعد الأكل وإلا ستفجر راسي) .. فيشير إلى طابور آخر ..

لافتات .. لب للسلية .. تبقى من الشهر عشرين يوماً .. (جاتوه بالنقد والتقسيت) .. أفكر أن أقف في طابور الكارتون لأشتري كارتونة تحمي راسي من الحر .. من أن آخر كنت أنظر خلسة لطابور النساء .. لم يكن ثمة صوت لحرك أي سيارة ، لا أعرف إن كان سائقوها قد أوقفوا المحركات بأساً من الحركة أم أنها توقفت من تلقاء نفسها بعد أن تركوها وذهبوا إلى أماكنهم .. رغم ذلك ذهبت إلى منزلي .. ورغم أن جسمي متعب ولم يات في عيني النوم ، إلا أنني استيقظت في الميعاد .. ورغم أن الطابور ساكن إلا أنني نزلت من المصلحة في تمام الثانية .. ورغم أن الإشارة الحمراء واقفة إلا أنني وصلت .. ووقفت في مكاني ..

٢. طابور طويل ما .. أو قصير

أحلق ذقني ، فتنمو مرة أخرى .. أحلقها فتنمو .. تبدو مختلفة في كل مرة .. بل أجد ثمة تجايد تظهر في وجهي .. مجهداً أبحث جدياً في تعاستي .. الطابور كان طويلاً وشاقاً .. أخذت امرأة الخت بان أغير مكاني .. بعد إجهاد شديد





ظننت أن الأمر بشأن " " الذي دعاني كثيراً إلى الصلاة معهم في المسجد . وكيف اعتذرت له بأنني أمارس الصلاة في العمل ورايت جاري فجأة . يجلس قبالي . على يمين مدير المكتب .. نهضت بسرعة . شددت على يده وأنا أضحك .. سألته : وأنت أيضاً طلبوا منك أن تدعني ؟ .. ابتعد بوجهه عنى فعدت الكرسي مهزوماً .. ليسألني المدير فجأة :

- أنت صاحب منزلي الحمام الذي يطلّ في الحارة ؟

- نعم .. لكن ما علاقة .. ؟

- الحمام الذي يطير في فضاء الحارة رقم ١٢ ؟

- نعم !

وفجأة تحدث جاري بصوت مرتفع قليلاً كأنه يخطب :

أيها المدير :

لقد امتلأ سطح منزلي بالحجارة .. وهذا الرجل غارق في جنونه المتصل منذ سنين .. وأنا أريد حلاً عاجلاً .

ادركت أن جاري هو غريبى .. وبرت كلمة " جنونه " في أذني بقوة كأنها صفعه فنهضت قائلاً :

- أخرس !

كنت أريد أن أقول له إن عليه أن يحترم المكان على الأقل .. ولكن مدير المكتب تدخل بسرعة .. وسألني :

- جارك يدعى أنك ملأت سطح منزله بالحجارة . وأنت تطارد حمامك في الفضاء بشكل مزعج للجميع .
- ليس صحيحاً على الإطلاق .

○ نهضت في التاسعة صباحاً .. ذهبت إلى دورة المياه . وعدت إلى فراشي .

كنت على وشك الدخول إلى الحمام الدافئ لما رأيت يداً بجانبى تمتد نحوى . وهى تحمل ورقة بيضاء . مدوت يدي . تناولت الورقة .. لأقرأ :

" نحن مكتب الحقوق المدنية نطلب منك أن تحضر أمام السيد مير المكتب في العاشرة صباحاً " .. وكلمة " تحضر " بين قوسين أحمرين شديدي اللعان كأنهما هما مرسومان للتو . وفي أسفل الورقة " ختم " أزرق كبير وعليه تاريخ الأمس وتوقيع المدير .

بقيت ساعة على موعد الإذعان أمام السيد مدير مكتب الحقوق . وعلى حقيقة أن أذعن حتى لا يزداد الأمر سوءاً . نهضت وتناولت إفطاراً سريعاً . ثم خرجت إلى مكتب الحكومة . دخلت المبنى بنشوة غريبة . رسمية وجادة . نشوة حكومية .. فيقدر ما أكره مثل هذه الأماكن الرتيبة وشخصها الشديدي اللعان والتصنع . بقدر ما أجدنى مذعناً ومنتشياً بشكل رسمى مضحك .. فأنا دائماً هنا اتحدث بصوت جديد غريب ومرتع قليلاً ... وضاحك . ربما لإحساس بأن على أن لا أذعن لهم بشكل جاد .

وصلت المكتب ودخلت . جلست على يسار مدير المكتب الذي لم يهتم لدخولى . وبدأت أشرح له كيف صحت أصلاً لأذهب إلى الحمام وفوجئت بسزوجتى تسلمنى ورقة المكتب . وكيف

- وأنت تتراجع مع أطفاله بالحجارة وأصبحت أحدهم بشع في رأسه .

- يا سيدى : إنهم ليسوا أطفالاً .. إنهم شباطين صغار .. مثل والدهم . رأيت جارى ينتفض ويقف بسرعة .. فأوما له المدير بحركة غامضة .. كانت إيماءة مربية جعلتنى أشعر أن بينهما اتفاقاً ما .. وشعرت بالضالة أمامهما .

قال المدير :

- هذا الحمام عندما يجلق في الفضاء بشكله الجميل يغرى بعض الصغار بملاحقته إما بعيونهم الصغيرة . أو بحجارتهم .

وعقب الجار :

- وهم أطفال في نهاية الأمر ..

ثم ضحك بسخرية وكرر :

- مجرد أطفال .. قلت للمسئول : - لفظة يلاحقونه ليست دقيقة . قل يطاردونه بأحجارهم الكبيرة التى ملأت بيتى وأفزعنا أطفالى .

قال :

- طبعاً أنت تتفق على هذا الحمام .

- تبادل منفعة سيدى ..

- وهو يتلقى أوامرك .

- ليس دائماً .

- اسمع .

- نعم سيدى مدير الحقوق المدنية . أنا معك . أنا جئت هنا لكى أذن . كما جاء فى خطابكم الموقر . ونحن فى آخر الأمر مواطنون مدعون بشكل أو بآخر كما أن

وقاطعنى المدير :

- عندما يطارد الأطفال حمامك بالحجارة .. وتتأذى أنت ويتأذى جارك تكون أنت المسؤول .

- ليس بالضرورة .

- ليس الحمام يخصك وحدك ؟

- ولكنك فى نهاية الأمر مجرد حمام لا يستحق منك ... ثم إن أطفال هذا الرجل يقصدون الإساءة إى بشكل مستمر .. لقد كانوا يجمعون أطفال الحارة فى سطح منزلهم لملاحقة الحمام .. حتى وهو بعد راقد فى أعشاشه .

وأنا يا سيدى .. وجدت أن المسألة بدأت تأخذ شكل الصرب .. قلت إننى لست ضعيفاً الى حد الصمت على

الإهانة .. وبدأت إبادلهم الرجم .. وأعترف لك بهذا .. لأننى لا أكذب وأتمنى أن تصدهم عنى لأنهم بدأوا فى الأيام الأخيرة يستخدمون النبال الصغيرة .. وأنا الآن أعلن إذعانى أمامكم لكى أحصل على حقى .

- حقت فى ماذا ؟

- هذا الرجل الجالس أمامى .. عصر أمس .. كان يجلس القرفصاء أمام بابى ويضحك .

- وهل كنت تنتظر أن يبكى .

- كنت أنتظر أن يرمى الحجارة مع أطفاله .. لأننى كنت أشاهده يصنع لهم النبال الصغيرة التى أثارت رعب أهل بيتى .

- أنت تتحدث كما لو كانوا يقصفونك بالقنابل !

- أجل كما لو كانوا كذلك . لأن الحجارة تنساقط على سطح منزلى وتحدث دويأ هائلاً .

- يا رجل ماذا تقول ؟

- يا سيدى الحجارة الآن تنساقط على سطح منزلى .. وربما غداً تنساقط على سطح مكتبكم الجميل هذا .

- اسمع ..

- نعم .

- نحن مكتب الحقوق المدنية .. نرى أن عليك بيع الحمام .

ثم يلتفت الى جارى :

- وعليكم السلام يا أطفالك عن رجم الحجارة .

وأضاف لنا كليتا :

- كل هذا من أجل سلامة الحارة .. وسوف تحقق فى الأمر بعد أسبوع . تدخلت فى شأن قرار المكتب . قلت للمدير المسئول إن هذا سيكلفنى كثيراً . وقلت له إن سكان الحارات يطيرون حمامهم بحرية . وقلت له أيضاً إن جارى هذا . الجالس أمامى سبق أن عرض على شراء حمامى وأنه من أجل كل هذا

قاطعنى المدير :

- عليك تنفيذ الأمر فوراً .. وتوقيع هذا التعهد .

وقعت التعهد وخرجت .

دخلت بيتى . زرت دورة المياه . عدت الى مرقدى مرة أخرى . ورأيت فيما يرى النائم ولم أكن بنائم . اتنى أبيع الحمام الجميل . وكنت أرى جارى وأطفاله ومدير مكتب الحقوق على سطح بيت جارى يبنون الأعشاش ويطيرون حماماً جميلاً فى فضاء الحارة . يومنون له بالبيارق الحمراء .. ويتضاخكون ووجهى .

العنكبوت

هادية صابر السيد

ولكنها سوف تستسلم أخيراً .. سوف تستسلم معها طالت مجاهدتها .

وضحك الرجل (ضئيل الحجم) في أعماقه .. ضحك ضحكة شيطانية لو سمعها أحد لا متلارعباً لأنها لا يمكن أن تكون ضحكة هذا الإنسان الساذج الطيب الصامت . أبداً .

حاولت أن ترفض ولكنه اقنع الجميع ، أباهما وأمهاتها وأخواتها .. بل اقنعت هي أيضاً في بعض الأحيان أنه لا مفر من أن تكون زوجته . نعم ستصبح زوجته مهما رفضت أو عارضت ، أو ما طالت ، لقد جعلت من الدراسة ، حاجزاً يمنع عنها .. ها .. ها ولو ! سينتهي العام الدراسي وستجد نفسها مرغمة على إكمال الزواج وإتمام الاتفاق .

لن يمكنها أن تكرر عاما دراسيا آخر بعد أن رفض الجميع مساعدتها في تحمل مصاريف الدراسة وتركوها تتحملها وحدها .. فوق طاقتها .. وفوق طاقة هذا المرتب الضئيل الذي تتقاضاه من عملها . — لن تتمكن من تحمل مصاريف الدراسة عاما

ستنفد كل المبررات .. حجج .. وكل ما سيبتركه ذهن تلك الفراشة الفاتنة العنيدة . وستجد نفسها فجأة تترنح وتهوى هامة بين براثن هذا العنكبوت الصامت

دخل الرجل (ضئيل الحجم) من الباب في ثبات وحانت منه لفحة إلى حجرة الضيوف الجانبية فوجد عروسه (فاتن) منكباً على المنضدة ويجوارها استأذنها بتداسان معا في كتاب أمامهما .

ودارت في عينيها نظرات سخط مكتوم ودارت في رأسه أفكار جعلته كالمحموم .. ولكنه تمالك نفسه سريعا وانطلق إلى الحجرة الداخلية ليجلس بجوار « حماته » في هدوء وسكون كأنه خادم مطيع .

ولم تكن أفكاره قد تركته وإن كان قد استطاع ببراعة أن يتكتمها داخل رأسه ، فلا يبدو أي أثر منها على ظاهره الطيب الأليف .

كان يتمنى لو أنه هو الذي يجلس إلى جانب عروسه ليقراً ويدرس معها ، ولكن لماذا الدرس والتحصيل وهو لا يحسن تلك الأمور ؟ . بل يمقت العلم ويمقت دراسته التي جعلت زواجه منها يصبح مع إيقاف التنفيذ .

أن زواجه من (فاتن) يتوقف على انتهائها من الدراسة .. باللماسة ! . تحاول أن تماطل وتؤجل الزواج بكل الوسائل ولكن خيوط العنكبوت محيطة بها من كل جانب .. ولن تغفل منها مهما جاهدت .. تلك الفراشة الفاتنة !

دعها تتخبط يمينا ويسارا — تلك الفراشة الفاتنة —

أن يكون لها قدرها من أولاد .. لا يهم أن تعيش الحياة التي تتمناها ... لا —

كل ذلك ليس لها الحق في اختياره .. لقد اختاروا لها .. اختاروا لها الزوج .. الأولاد .. ونوع الحياة وأصر الجميع على الاختيار .. وصمموا على إرغامها على هذه الحياة .. وتلفتت — فأتت — حولها يائسة تبحث عن إنسان .. عن أي إنسان تشكوله ..

إنها عاجزة عن التفكير تريد شخصا آخر يفكر لها .. إنها حائرة في التدبير تريد شخصا آخر يدبر لها .. التفتت حولها كثيرا الأب الأم .. وأغلب الأقارب قلوبهم متحجرة .. عقولهم توقفت إلى هذا الحد من التفكير لا يفهمون إلا أن التقاليد تفرض عليها ذلك وعليها أن ترضع .. والأخوة والأخوات .. هؤلاء أيضا يهزون رؤوسهم في بلاهة .. بالموافقة .. بل تتناول أخت وتؤنبها .. الجميع يرون في ذلك أمرا بديهيًا .. وينكرون عليها أن تعارض أو تؤجل .. ويشدد الجدل ويحتدم .. وينتهي بتأكيد القرار ستتزوج .. ستتزوج .. ستنام على نفس الفراش .. ستستسلم لنفس الرجل .. سيكون لها نفس الأبناء ستحيا نفس الحياة .. إنها ليست — فأتت — إنها .. الراحلة ..

وتدور رأسها وتتصارع الأفكار السوداء والأمال المختصرة وتطحن معدتها آلامها فتشعر بأنياب حادة تمزقها .. وتصرخ من الألم وتتلوى .. ماذا في أحشائها يتمزق ؟ لا أحد يعرف ..

لا أحد يفهم .. ويكتشف ..

لا أحد يعرف إنه سم العنكبوت !

يسرى في داخلها .. — يمزقها .. يمزقها .. وتصرخ .. وتتأوه .. وتبكي ...

ولا دواء يفيد ..

الذي غزل خيوطه في سكون وأرسلها في الهواء فأحاطت بها من كل جانب وكبلتها .. ولئن يطول الأمر حتى تغدو رهن إشارة ..

ويومها يوم أن تصبح ملك يمينه .. وبرقت عيناه بريقا مخيفا سرعان ما أخفاه وأنكره .. ويومها سوف يعرف كيف يروضها تلك المتسردة .. سوف يتمكن .. ولئن يتمكن ..

وسوف يعرض كل ما تحمله وما صبر عليه .. نعم لقد تحمل كثيرا .. وصبر طويلا .. وسأل نفسه في صمت هل يستحق الأمر كل هذا الصبر ؟

والتفت سريعا نحو الصورة المعلقة على الجدار — تلك الراحلة — باللموت القاسي ! لقد كانت في ريعان الشباب .. كانت تصفره كثيرا ، وكانت نضرة بيضاء عاشت معه سنوات رائعة ولكنها .. باللمسكينة ! .. رحلت إلى العالم الآخر سريعا تاركة له باقة زهور .. باقة جميلة تحمل منها الشكل واللون والعبير .. باقة تستحق أن يغنى عمره يعمل على إسعادها .. يسهر عليهم .. يضم جناحيهم عليهم بالحنان والعطف والرعاية .. ولكن هل يكرس حياته وحده لخدمة زهوره وينسى نفسه ؟

إنه يريد من تهب حياتها لخدمته أيضا وإذا كانت حياة الأولى قصيرة لم تكف لكي تكرسها لخدمته حتى نهاية حياته .. فإنه اكتشف الأخت الأصغر — فأتت — تلك الراحلة أكثر لماذا لا تكون حياتها امتدادا لحياة اختها الراحلة ؟ لقد وجد ذلك أمرا ممتعا .. وقطع عليه أفكاره أضياف قادمون ..

وهكذا قدر على — فأتت — أن تدع حياتها جانبا لتعيش معه حياة أخرى ، حياة اختها الراحلة .. — فتخدمه وتخدم أولاده وتتم ما بداته الأولى ..

لا يهم أن يكون لها رجلها الذي يختاره قلبها .. لا يهم

الحارس

(طارق المهدوى)

عندما لفظته بوابة الوحدة العسكرية التى ادى الخدمة بها
على مدار سنوات الحرب قرر أن يبدأ حياته فى العاصمة بدلاً
من العودة إلى بلدته الريفية الفقيرة .

كان يفتنىء فى إحدى الضرائب ليغام بين أحجارها
المصخمة ليلاً فإذا بزغ الفجر بدأت دورة البحث عن عمل .
اصطدم أثناء خروجه ذات يوم من مكانه الليل بسيارة فاخرة
يجلس خلف عجلة قيادته رجل ممتلئ يدخن السيجار . وقف
يتطلع مشدوهاً إلى هذه الاصبع الغليظة التى كان الرجل ينفت
منها دخاناً له رائحة تختلف كثيراً عن السجائر التى يعرفها .
أسرع يلتقط كعب السيجار الذى ألقي به الرجل على الأرض .
ولما حاول تقليده فى التدخين انتابته نوبة شديدة من السعال
جعلته يقذفه بعيداً وسط ضحكات صاحب السيارة الذى
نادى عليه وأخبره بأنه مالك قطعة الأرض الخربة وأنه يبحث
عن خفير لحمايتها من النصابين وواضعي اليد .

قام بتسوير الأرض بالحجارة والسلك الشائك ، وبنى
لنفسه كشكاً خشبياً على أحد جوانب السور رفع أعلاه لافتة
كبيرة تفيد بأن الأرض ليست للبيع أو للإيجار أحرق أكداس
القمامة وطارد القوارض ثم غطى الأرض بالرمال الصفراء
فأصبح محط إعجاب الجيران الذين كانت الخرابة مصدر
إزعاج دائم لهم .

كان يقضى الطلبات ويفض المشاجرات ويقوم بأعمال
المنظافة والإصلاحات والترميمات فى منازل الجيران حتى

أصبحت قطعة الأرض الخربة باسمه ، وأصبح أهل المنطقة يجيبون السائل بقولهم « عند ناصية عم متولى » أو « بعد المرور على عم متولى بعشرين متراً وهكذا .

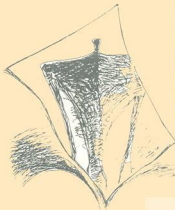
وصل مالك الأرض تعقبه عدة سيارات نقل تحمل الأطنان من مواد البناء تم تفريغها داخل السور . نجح متولى في الحصول على السلاح اللازم لحماية مواد البناء من اللصوص والعابثين ، كان يتابع بعينه اليقظتين كل غريب يطأ المنطقة فإذا ارتاب في أمره اعترض طريقه وسأله بأدب عما يريد ، وعندما امطرت السماء سارع بتغطية مواد البناء بعدة طبقات عازلة من البلاستيك حتى لا تفسدها المياه .

شارك عمال البناء في خلط المونة ومناولتها وفي صب الأعمدة الخرسانية ورص أحجار الطوب وشد الأسقف ، كما شارك الحرفيين في التركيبات والدهانات وأعمال الديكور والزجاج الملون ، وما هي إلا أشهر معدودات حتى كانت السماء قد استقبلت بنائية جديدة ذات عشرين طابقاً ، امتلات واجهاتها بلافتات تعلن عن سفارات وبفوك وتوكيلات وشركات للسياسة وأخرى للتصدير والاستيراد إلى جانب مكاتب كبار المحامين والمحاسبين .

ازدحم البهو الخارجى للمبنى بالعشرات من الرجال والنساء في كرفال من أربطة العنق والعطور الباريسية الزائغة ، هرع إليهم متولى يسأل عن الأمر ليأقده أحدكم باستخفاف شديد أن السكان قد اجتمعوا لانتخاب مجلس إدارة للمبنى . وقف يراقب الحركات المنفصلة للرجال الذين كانت زوجاتهم شبه العاريات تتبادلن الأحاديث الباكمة بذات العينين اللتين كان يراقب بهما في الماضي البعيد حواء المولود . عند الظهيرة تليت بعض الأسماء وسط تصفيق الآخرين ، فوجد يديه تصفقان معهم دون وعى .

أخلى مجلس الإدارة الجديد المكان ليعقد جلسته الأولى ، أخذ بعض المصورين يلتقطون الصور التذكارية لأعضاء مجلس الإدارة ، اقترب متولى من المجتمعين حتى يظهر أمام كاميرا التلفزيون التي تتابع أخبار الاجتماع ، اختتمت الأعضاء حول كل المشاكل المتعلقة بالمبنى ، ولما كان من الضروري أن يسفر الاجتماع عن شيء ما فقد أصدر مجلس الإدارة قراراً بعزل الحارس متولى من عمله والاستعانة بموظفى أمن عصريين يرتدون الملابس الأفرنجية .

القاهرة : طارق المهدي



تمرد

أمين بكير

(مبسم البورى) في فمه وراح يشد تباعا وهو يسرح بفكره من الساعات ما يملأ زميركه في كل مساء لكي تؤدي عملها طوال لحظة اليوم ، زميرك هو الذى يتحكم فيها تماما مثل مدير الجمعية ، انما وقلنا في الساعة الثامنة صباحا وحتى الثانية ظهرا ان كل يوم / حتى انى تحولت من رجل إلى زميرك . هكذا كان يفكر ابراهيم النوايتى وكيل إدارة الجمعية . الاستاذ المحجوب المحاسب بكلامه الذى يشبه جواليس الطين ؟ وحشمت بترفعه عن كل الزملاء وكأنه من طينة أخرى ومدير الفرع .. آه .. مدير الفرع الحاج عبد الستار أبوكرش واسع وقال ايه .. حاج .. لا .. لن اتحول إلى زميرك أبدا .. أبدا وأصبح مثل المنجي علوان كاتب الصادر والوارد .. بكلماته .. سعادتك . سيادتك توجيهاتك وأمر يا حاج ، وعم سيد محرم عامل البوقيه الاحول بشتماته الغربية ونظراته الحائرة دوما أو مثل صابر صراف الفرع وحالة الانسفال التى يغيب فيها عن الوجود ويجعل الطرح جمعا والجمع طرحا ويقترض من السلفة المستديمة .

.. لقد صار كل شيء معادا . مكررا .. في كل الفروع يا إبراهيم يا نوايتى نفس النوعيات ، وكأنما أهلك قد دعوا عليك .. كل شيء أصبح سخيفا ، كل شيء صار مبتذلا .

ومضى الرجل يشد أنفاسا من البورى في انفعال وباب فرع الجمعية قد خلا من الفلاحين .. لقد بدأ العمل منذ ساعة وصابر (يشمشم) الآن واحد من الفلاحين المتعاملين، كل

إحساس غريب بالانسحاق كان يملكه في هذا الصباح لم يقرأ الجريدة كعادته ، تركها في المنزل . ونزل ابراهيم النوايتى وكيل الادارة بالجمعية الزراعية ، نزل من تانكيه الاقاليم في كفر حكيم ، لم يتوجه كعادته إلى مكتب الموز لكن يلقى تحية الصباح على الشاويش جابر صديقه الطيب الذى انس إلى صحبته منذ أن نقل إلى الكفر نقلا تعسفيا . فقد أعلن النوايتى التمرد منذ أن استيقظ من نومه هذا الصباح .. تلفت حوله ، نظر في ساعته ، لقد تأخر نحو الساعة عن موعد حضوره اليومي الى مقر الجمعية . ولم يحدث هذا أبدا منذ نقله إلى الفرع في هذا الكفر البعيد .

وتملكه إحساس بالتمرد ولم يفكر كثيرا .. اتجه إلى غرزة أم غريب المقابلة لفرع الجمعية وطلب شايًا ..

— واحد حبر شينى يا أم غريب .

وأخرج غلبة سجنائه ولكنه سرعان ما قلبها بين يديه وألقى بها بعيدا فسحققتها حوافر عجّل كان مسرعا لكي يلحق بالقطيع الذى سبقه .. وقرر أن يدخل شينيا آخر غير السجائر .

— هاتى بورى كمان يا أم غريب .

وأنت أم غريب بالشاى الأسود .. وأنت أيضا بالبورى الذى طلب ، جذب نفسا عميقا من البورى . وسعل حتى احمر وجهه ، ثم أخرج منديله وراح يجفف أنفه .. ثم وضع

ولا يعبر محدثه التفاتا . و غضب ينطلق صوت الحاج عبد الستار ..

- كنت فين انطق .. اتكلم ؟ حتى الذوق مجرد منه .. يا ساتر يا رب .. اتقوا الله .. اتقوا إله بهائم .. حيوانات .. حاجة غريبة قوى .. رد يا أفندى .. « لن أرد عليك » .

قالها ابراهيم في نفسه .. ثم نظر تجاه الحاج عبد الستار ببرود شديد ولم يجب .

- طيب انا حا اعرف اتصرف معاك كويس .. اثبت يا محجوب ميعاد حضور سعادة البية ووكيل الفرع .. « للفقدي مش معبرش » .. اثبت في مذكرة تترفع للمدير العام ..

- حاضر ..

وأراد أن يشعل سيجارة ولكنه تذكر أنه قد تمرد عليها فترجع على الفور وانتابته حالة غريبة .. كان يريد أن يظهر إحساسا كاملا باللامبالاة . إن إشعال السيجارة سوف يعنى أنه انفعول . ونهض وخبط نحو النافذة وسحب القلة التي تحول لونها إلى خضار البرسيم . كان الماء باردا . رشف الماء بصوت مسموع وبشكل منفر أيضا .. وأحس بالارتواء .. ونظر الحاج عبد الستار يتملغل غيظا وعيناه تتابعانه في زهول . لم يلتفت النوايبي إليه . ووصل عم السيد محرم ومعه الشاى .

- أتأخرب النهارده يا سي ابراهيم .. جبلك الشاى حسب المطلوب لقيتك ما حضرتش فبرد فلدقته ولما شفتك داخل الفرع عملت غيره وبرضة حسب المطلوب .

- ادلقه هو كمان يا عم سيد .

ونظر لكوب الشاى .. ثم إلى عم سيد ثم إلى الأرض وضغط على أستانه وتذكر تمرده .. لن يفعل اليوم شيئا واحدا .. مما تعود أن يفعله خلال الشائبة والعشرين شهرا التي قضاه في هذا الفرع .. في قلعة الحاج عبد الستار .. وتحرك الاستاذ المحجوب ومعه بضع أوراق بيضاء وجلس على المكتب الأوسط وأخرج قلما وقال في عظمة :

- يا استاذ ابراهيم .. انا عبد منصور .. محضر تحقيق ادارى . (س)

.. لن أرد عليك أيها الحيوان .. احتقارى الكامل لمدير الفرع تماما كاحتقارى لك .. ويعننى إحساسى باحتقاركم أن أرد عليك أو عليه .. إننى أحتقركم جميعا .. علاواتكم .. درجاتكم .. تقاريركم السرية .. كلماتكم .. سعادتكم وسيادتكم حتى الفاظكم سخيفة . ودارت في نفسه هذه الكلمات بسرعة مخفية .

الفرع يكون من أصحاب المزاج ويتحفه بشئ يساعده على الدقة في تدوين مديونيته مع كوب من الشاى لكل واحد من موظفى الفرع على حساب هذه الضحية المسكينه من أجل أن ينهوا له كئشظ ظليباته .. وما الفرق . لقد جلسوا إلى مكاتبهم يشربون الشاى .. ويدخنون .. واثت هنا تشرب الشاى يا أبو خليل وتدخن أيضا إلا أن طعم الشاى هنا ليس (كارفا رائحة عرق جبين أحد الفلاحين) ؟ شاى مختلف تماما عن الشاى الذى يده عم سيد محرم . ويسمع صوت رنين منقطع ويركز ابراهيم بصره إلى الزير الذى بجواره ويتسمر مرتاحا فقد وجد أن مصدر الصوت الرتيب لقطرات الماء المرشحة من الزير ..

وتتسع ابتسامته لشئ ما قد دار برأسه .. يبدو أن الزير قد تساقطت منه بعض التعليمات تماما كالحاج عبد الستار مدير الفرع .. لا فارق بينها من حيث الشكل . واتسعت ابتسامه ابراهيم النوايبي حتى ملأت شذقيه . ونظر في ساعته .. التاسعة والنصف ويتنهذ .. إنه يتسمر وسعيد أيضا ؟؟ هذا شئ رائع يستمتع بالإحساس الكامل بإسانيته وتذكر لقد أخطأ واضعوا نظم الأجازات .. فهناك المرضى منها والعرضى ولكنهم نسوا شيئا مهما ؟ لنفرض أننى لا أريد أن أرى وجه الحاج عبد الستار مدير الفرع .. أو أى زميل من الزملاء . ليس من حقى أن أمتنع عن الذهاب إلى العمل في ذلك اليوم .. وعلى ذلك فلا بد من أن تتصافى إلى جانب الأجازات المرضية والعرضية .. أجازات لعدم الارتياح ؟؟ وأحس بالارتياح غريب عندما وصل إلى هذه النتيجة .. يجب أن يعد بها مذكرة ويرفعها إلى الإدارة العامة في القاهرة .. منعا للإشكالات بينه وبين الحاج عبد الستار ومدير الفرع مستقبلا .

وأعطى لام غريب حساب الشاى والبورى .. وفي خطوات ثابتة أخذ يتقدم وهو يقول لنفسه :-

من حقى أن أقول لا .. وإذا فقد الإنسان . هذا الحق .. فللمنتحزين عذرهم وعندما يقول الإنسان لا .. يحس بالارتياح فعندها يكون قد ملك إرادته .. وأخذ النوايبي يتقدم . ثم مال إلى اليمين وعبر ترعة المشروع الموصول إلى إدارة فرع الجمعية الزراعية .. وقبل أن يستقر على مكتبه كان صوت الحاج عبد الستار مدير الفرع ينطلق ساخرا ..

- حمد الله على السلامة يا بك .. ألف حمد الله على السلامة . ومالك جاى النهارده بدى قوى ..

وابراهيم لا يلتفت إليه .. بل ينفض الغبار العالق بحدائه



التمن .. يملكون دفع التمن .. وأحس بالملل .. فاستقل إلى
الترجل ببطء على كورنيش النيل .. إلى شارع فؤاد .. إلى حديقة
الآزيكية .. إلى سور الحديقة .. ثم استمر في السير حتى شارع
الأنف .. ثم إلى الغورية فحطفت الطاراش .. واستقبله صديقه
عبد المنعم في حرارة .. كان إبراهيم متعباً من السير وصداق
السينما .. فنام .. واستيقظ في السابعة مساء .. كان عبد المنعم

قد خرج .. أما هو فقد قرر أن يعود إلى غرفته في الهرم وعندما
نزل في ميسان الحيضة .. كانت الأنوار تملأ المكان .. والكثـ
البشرية تتجمع في المقاهي .. وأحس برغبة في البعد عن
الضجيج فانهطف إلى شارع الهرم وأخذ ينظر إلى السيارات

المنطلقة في سرعة مخيفة وهو يريد أن يعبر الطريق .. سيارة
تمرق كالبرق وأخرى خلفها وكانهما في سباق مع الزمن .. وكل
سيارة بها رجل وامرأة وهو يريد امرأة .. امرأة حقيقية تختلف

عن تلك التي طالما تخيلها في حجرته الصغيرة .. وعلى الرصيف
الأخر لحما .. كانت تلبس جلباباً واسعاً .. وتمسك في يدها

سيجارة وتريد أن تعبر الطريق بسرعة .. وقبل أن يصل إلى
العلامات البيضاء التي تحدد منتصف الطريق ظهرت سيارة
سريعة اختلطت صورتها بفخذه المرأة الذي كان يستطيع

تصوره كاملاً وحقيقياً .. وقبل أن تتحدد الصورة كاملة كانت
السيارة تقتلعه .. لتقذف به مصبوغاً في دمانه .. بعيداً ..

بعيداً عند الرصيف بجوار صاحبة الفخذ ..

في نفس اللحظة .. كان الحاج عبد الستار يطلب من زوجته
أن تضع إبريق الشاي فوق البوتاجاز .. وقبل أن تضعه
وجدت صرصاراً على الأرض فصرخت فبهول الحاج إليها
سحق الصرصار بقدمه وقذفه بعيداً ..

القاهرة - أمين بكير

.. نتشرف بالإحاطة علماً .. بالإشارة إلى كتابكم رقم ..
يا للفن لم أخلق لآكون أرشيفياً جيداً .. ولا حتى لآكون وكيلاً
أو حتى مديراً .. هذه هي الحقيقة .. والقي إبراهيم نظرة
سريعة إلى المكان الواقف فيه الحاج عبد الستار ومدير
الفرع .. وقال في نفسه .. ماذا تريد أنت يا أيها الحاج
السمين الممتلئ باللحم والرشوة .. تقف متطاولاً ..

لن يستمر تطاولك كثيراً .. ماذا تريد أنت يا إبراهيم ..
الاتراجع فيما عزمت عليه .. أنا ألتفت التمرد .. منسحق
يعلن التمرد فماذا يريد .. لا شيء سوى القرار ..

.. هـ سيادتكم متمتع عن الإذلاء بأقوالك .. يقول (س) ..

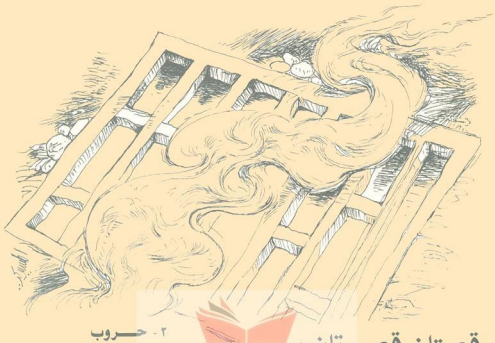
وكان الرد ورقة صغيرة تفيد أن إبراهيم النووييتي وكيل
فرع الجمعية الزراعية بكفر حكيم يقدم استقالته مع فائق
احتراماته ..

مال على مكتبه كتبها ثم وقف في تطاول واعتزاز ودفع
بالورقة إلى الحاج وانطلق إلى الطريق .. وخطرت له فكرة
غريبة .. منذ أيام التزويج من المدرسة لم يدخل السينما في

حفلة العاشرة .. إن له رغبة في الانفراد بنفسه في ظلام
حالك ..

وركب الأتوبيس .. ونزل في شبرا ثم إلى السينما وقبل أن
يقطع التذكرة اشترى بقوشين « قول سوداني » .. واحتواه
الظلام ليقتذف به في الواحدة والربع إلى الشارع الصاخب ..

وجلس على قهوة الخيدان .. يرى الناس .. ويهيج للنساء ..
آه .. حتى متعة الحيلقة في النساء .. حرموك منها يا أبو
خليل .. لقد احتكروا حق اقتناء أجمل النساء .. لانهم يملكون



٢ - حروب

بعد ما اشتبك في حرب ٤٨ ، ٥٦ ، اليمن ، ٦٧ ، الاستنزاف ، ٧٢ ، بلض الاشتباك الاول والثاني ، وتأمين حياة الحبيب في الحرم ، اشترى عدة صيد ، وعشر كناكيت ، وزوجى حمام ، واستقر وحيداً في العوامة .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhi.com

عبد الحكيم حيدر

فلما تعب في البحث عن « الطعم » ، تعرف على صاحب المشتل الذى بجوار العوامة ، فدير له الطعم ، وعندما خطفت « العرسة » اول كنتكوت فكر ان يستعين بالطبيجة ، فابتسم ، وعندما اطلق اول طلبة وراء « عرسة » ورأى تسع عرسات محملقات فيه عن قرب ، ركن الطبيجة ، وضحك ، وأصر ان يحكى الحكاية لابنه في « لندن » بالتليفون ، فكلفته المكالمة عشرين دولاراً ، ولما تأخر طرح زوجى الحمام ، حادث صاحب المشتل في أمر الحمام وقد مر عليه العام : فأشار عليه صاحب المشتل ان يطلق البخور في البناني ، فأشترى البخور من العطار في آخر النهار ، ونوى ان يحكى في الصباح حكاية الحمام والبخور في التليفون ، ولكن - في الليل - خفقه رجل من الصعيد الجوانى كان ضيقاً على صاحب المشتل ، وعرف منه وهما يشربان الشاي ان لدى صاحب العوامة طبيجة ، وسيقاً من الذهب كان قد منحه له الملك وهو في سلاح الفرسان .

عبد الحكيم حيدر

قستان قصيرتان

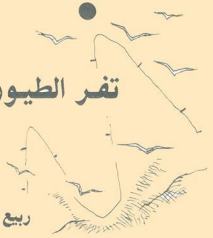
١ - ملامح الوجه القديم

في سنة ١٩٥٧ حيث خلاصى المقطوع يذوب في ماء النهر العذب ، كانت النفزة الجميلة تغوص بدلال في الذقن الناعم الطرى ، وفي سنة ١٩٦٧ كانت النفزة في الوجه النحيل الأصفر تبين بالكاد ، وفي سنة ١٩٧٧ كان الجرح الخشن قد ضيّع معالم النفزة تماماً ، وانحنيت ، وفي سنة ١٩٨٧ وأنا احمل في الليل شموعى الثلاثين ، وليس لي في القاهرة المزعزعد ، وضاعت منى أيضاً أغلب ملامح وجهى القديم ، كان غطاء البالوعة المكتوب عليه (١٩٥٧ القاهرة) مكسوراً نصفين ، والميدان الواسع بركة سوداء تتماوج تحت ضوء المصابيح ، وكانت العربات ذات الخزانات الكبيرة تشفط بخراطيمها ، وتنتج للنهر .

تفر الطيور من الفخاخ ..

أحيانا

ربيع عقب الباب



الطريق المؤدى إلى (تل الواقعة) ، كانت جدتي لامي تحزم أوراق الفجل ، ووجهها القمحي الجميل متورداً ، وغناؤها يأتي من حنجرة دافئة ، استقبلتنا هاشة باشة ، سالتنا : « جيين طين ؟ » ، السباط الأخضر يمتد مخترقاً الدور من حولنا . وهي كبتقة سوداء في وسطه : « من القبط .. كنا في البرية » ، الخبز أصابعها في جيب جلبابها ، تمايلت على فخذه الآخر ، أخرجت قرشين ، أعطت كلاً منا واحداً ، قبلتنا . دفعتنا بذراعيها قائلة : « على الدار .. على طول » .. لم تهدأ ، ولم ينقطع صوتها حتى انعطفنا ، وغبنا عن ناظرها .

كنا قتلئ نسير بلا رعوس ، بعد أن طحنت الشمس رعوسنا طول اليوم ، ومع ذلك هلل أخى الذى كان يصغرني بأربعة أعوام ، هرولت أقدامنا الكسيحة ، ما عدنا نشعر بتعب ، غزونا كوكباً آخر ، وخصنا المدينة من القلب ، بجلبابين رثين كشريرين ، توقفنا أمام «عم عباس» حائرين ، كنا نتفرس في وجهه ، عسى يخرجنا من ريكتنا ، ظل يسدد إلينا نظراته من تحت (البيري) ، وبخبت أشاح عنا ليخفى ابتسامه ، ثم أشار بكفه العريض ، فاندفعنا صوب إشارته ، اكتفى بقرش واحد ، أطلق سراحنا ، فركضنا إلى الداخل ، يشدنا مجهول من مشاعر لا تفسير لها ، كان الفيلم الأجنبي .. والأصوات الغريبة الطنانة ، لم يكن هناك موضع لقدم ، انتحينا جانباً ، افترشنا الأرض ، غبنا في ملاحقة الأصوات والشخص ، لم نخرج مع انتهاء الحفل ، مكثنا حتى نغزو درجة «صاله» التي

زحفت جيوش النمل بأقصى ما تستطيع ، تنهى دورتها عبر جسدى ، طاوالت راسى ، فترأخيت جثة نهشتها الشمس في يوم قانظ .. تحولت الشخص أمامى إلى أشباح وظلال متطاولة ، ثم استحالت الرؤية ، فركبت عيني بقوة ، أرى كل شيء أحمر بلون الدم ، فزعت ، سيدتيهم إلى اتجاه الباحة ، خارج مكان العرض ، صدمنى ضوضاء الطيور ، حسانى من التفاتة إلى حيث يقعد أخى بجانبى ، كان مستغرقاً في المتابعة ، وكنت خائفاً مرتعداً ، أقدر المسافة التي يجب أن نقطعها في رحلة العودة ، اتخليها بعقل ثائه ، أراش نائماً في ظل جدار .. فجأة أدركنى فزع قاتل .. أرانب كثيرة تركض حولي ، استخفني فرح ، رحت أطاردها ، سرعان ما يصيبني الوهن ، ما قبضت إلا الريح ، ابتعدت عن ملاحقتها ، بل والهرب منها ، فلم تكن إلا غفاريث الحي والأحياء المجاورة .. أجرى .. أجرى وأخى ورأى ، الهث ، فإذا بجدار ينتصب .. ويفلق علينا الطريق .

كان الهدوء مسيطراً ، فقصورت أنهم نيام ، وأنه يتعين على أن أفعل مثلهم ، فالطريق إلى الدار محض ضباب ، لن أعرى عليه ، ها أنذا تائه ضال ، ها أنا أهدق في ظلام المكان .. كل ما حولي مجرد حلم .. هذه الشخص التي تتحرك أمامى بلا معنى أشباح خرجت من راس جدتي .

لا أدري أية فكرة شيطانية وأتنتى عصر هذا اليوم ، فخرجت عن مألوف العادة ، وبدل أن نعود إلى الدار ، سلكتنا

الحارة إلى ما بعد العشاء ، كنا نحكى حواديتنا التي التقطناها من الكبار .. تكوينا أعلى سلالام جامع الشوافعية ، وحلا لنا السمر ، كما حلا لنا الخوف والفرع .. علا نداء أمي بعد قليل ، فاختبأت وسط أصحابي ، الليلة التي أزوغ فيها من الدار فرحاً لا يتكرر . سبق أصحابي واحداً بعد الآخر ، وقبل أن تصفصف على ، هروأت في أزقة الحارة ، يفتلني الهلع من ظلامها ، كمتت حتى ترددت مهمة قادمة ، وثبت منزلاً .. قاذفاً بنفسي داخل الدار ، فتلقفني عمى المتربص بي .

انتبهت على إثر دبدبات عالية ، تطلعت غائصاً بعيني ، شاهدت رجلين طائرين ، أصبحا أمامنا ، صاحاً : «البوكس» .. وواصل ركضهما . أزمرك عربية . انصرف ركبنا في عطفة جانبية ، يتضخم الصوت ، أقرأ أروعها — أنا الصغير — الملع العربية ، كان عليها ما يشبه الخيمة ، لها مقدمة تختلف عن باقي العربات ، على مؤخرتها يقف رجال ضخام الأجساد ، يشكلون حائطاً . البوكس ؟ ماذا تعني هذه الكلمة ؟ من أسأل ؟ هذان الوجهان غارقان في الذعر والحق ، خفت أن يفجر سؤال ما كنت أخشى .

غزا ركبنا الحي . انقب في الظلام عما يحمل الظلام بين طياته ، أصبحت خيالات كثيرة وأصوات راحت تتضخم كلما دونوا . كانت الوجوه مألوفة الجهامة .. قلقة ، تنفس أصحابها بارتجاج حين وقعت أبصارهم علينا : « لفتوهم فين ؟ » . فريد عمى بسخريه مريرة متوعداً : « ف السيما يا سيدي » .

ترجلنا .. ساقونا والدار على بعد عشرين متراً . الظلام دامس ، والمهممات كثيرة وضوء ضعيف يبيض من صحن دارنا — تلك الدار التي كنت أجدها غريبة بين الدور ، فقد شذت على النظام ، حيث بناها جدى الأكبر في الشارع ، ووضع لها باباً كان يغلخ الحارة إبّان الحملة الفرنسية — وبخوف تدرجنا مقربين .. وجدنا النسوة متبهلات ، لا يبدو منهن سوى بياض الأسنان .. كثيرات كن ، يتجلى فرجهن بعودتنا على ذبالة المصباح . توجست خيفة .. تجمد عقلي تماماً .. ارتسمت على وجهي سيما الجدية والخوف العنيف ، وفي الوقت الذي كنت أعبر فيه المسافة من العتبة إلى صحن الدار .. انهال على أبي كزلزال ، فصرخت النساء ، قابلهن بصدورهن : « الواد مخضوض .. وشه زى اللومونة .. الصباح رباح يا خويا ، تحلفن عودى متناسيات أخى الذي لطمه أبى لكمة اطاحت به ، فاصطدم جسده الصغير بالبواب العتيق ، انفجر الدم من رأسه ووجهه الجميل .

كانت بالنسبة لنا بعيدة المثل ، ما كنا نتفرج على الفيلم بقدر ما نتفرج على روادها .. كان بينهم من في مثل أعمارنا ، يخافنا حلم عجيب ، حلم صغير بحجم أجسادنا الصغيرة ، أن نجلس مثل هؤلاء ، أن يكون لكل منا كرسى .. وتحقق الحلم في غفلة من صبيان الدار ، انجعصنا كل في كرسى ، وكما كان شعوراً لذيداً .. ونحن نتابع الأولاد في (الترسو) ، يحاولون التسلل ومغايلة الصبيان ، منهم من يفلح ، ومنهم من يقع فريسة لطامتهم وأكلهم الغليظة .. فيضربون ، ويلقى بهم في الخارج .. تعود القاعة إلى هدوئها المميت ، لا همة بأنفاس المتألمين . والرعب الجميل يأكل مقاطع الوجوه . علا صوت امرأة : «ود يا براهيم ... يا براهيم» لم يرد عليها أحد ، غير أن صوتها فرقع بعد هنيهة : «عدي يا بن الكلب ..» . سحبت طفلها نائماً ، ولعناتها تنصب على رأس أبيه . ووجدتني لأول مرة أفكر في أمي .. وعنف أبي وأعمامى ، أتلقى ضرباتهم على قدمي .. دون بكاء ، وفي استسلام عجيب ، ثم تتدخل جدتي ، وتخلصني من قبضتهم ، فتدوى الخيزرانة على ظهري .. كى الهت جرياً جيئة وذهاباً ، لتتمنى أية آثار لهذا الضرب المبرح . فجأة فزع بجانبى زاعفاً : «يا ياله يا بن ..» . ولم يكمل ، وقبل أن اتبين ما يقع بجانبى ، كانت يد ترفعن عن الكرسى ، وأنا اتشبث متمسكاً — كان عمى ، وجهه لوجه ومعه أحد الجيران — ، دُفعنا إلى الخارج بين سيل من

اللعنات . انتابت أخى نوبة بكاء حادة .. بينما أرتجف في نية فريد من نوعه ، ما قد أصبحت العودة مؤكدة .. لن نتعرض لألاعيب الشياطين . صبيان ورجلان ودراجة واحدة ، والمدينة غافية ، صمت خالو لا روح فيه ، الدركي يدبذب بحذائه الثقيل ، متحرشاً بالكلاب والأولاد الكثيرين ، الذين لا ذوا يجدران البيوت الواطئة ، يغطون في سبات عميق ، انهال عليهم بسن حذائه ، غير ميلال بتأوهاتهم .. وأنا مساق حزين . وُضِعنا على الدراجة .. أنا في الخلف وأخى في المقدمة . بكاء الأطفال كان يملأ صمت الليل : «انت مش لسه وأخذ منى نص أفرك ، وحزامه وهو يجلد ظهورهم كشبهات مكثة الطحين . الطريق ينداح أمامنا رغم الخطوات الواسعة ، وجهامة أصحابها التي تأملتها بئلاً وبراءة غبية ، انعكس عليها عقاب شنيع .. بعد لاي راح رفيق عمى محاولاً قتل الصمت يردد : «مش اما تكونوا عايزين تروحوا حته تقولوا .. ويعيد مرة بعد الأخرى ، لما لم يجد رداً من العم الذي كان متاففاً من كلامه ، لاذ بالصمت . ارتت قدماي حينما دارت في مخيلتي رحي العلفة الساخنة الأخيرة ، تناوب عمى وأبى على طحن جسدي — الصغير ، ساعة تأخر بي الوقت في

الاحاسيس الغريبة .. كلّ الكون اضطرب لغيابنا .. أم أن الكون اضطرب واهتزت جنباته لشيء آخر لا أدري .. ربما ! استهوأتني استخفاف عجيب بما يحدث ، ها أنا أقيم الدنيا واقعدھا .. الحى كله يسعى ورأى .. من أجل .. الليل يسهر لأجل ، والنساء الكثيرات يبركن أمام الدار لأجل .. والرجال الكبار ذوو الشوارب والوجوه الجهمة التى لا تضحك أبداً !

رفّ طائر ضاحك داخلى ، تجاوزنى . ابصرتُ ابتسامتى التى انطفت ، وكسرتها حدقات العيون الجاحظة . تهنّئت برغمى ، وأنا أنظر وجه أخى الدامى .. بعد قليل أدركنى النعاس ، كما أدرك أخى ، نمت حيث أنا : لأرى ما لم أنسه عمري : رأيت أبى ذكياً ، يحمل شموخاً ، يطير أعلى من كل الطيور فى السماء ، وكلما صادف طائراً يصدح ، ضربه بشموخه على راسه ، فيهبوى الطائر من حلق ، حتى امتلات دارنا بالطيور المحطمة الرعوس .. وحين لم يفرق بينى وبين الطيور .. فزعت صارخاً ... وبكيت . هبّ أبى من رقدته ، قبل أن يطرح عنه غطاءه . توقفت عن البكاء خائفاً ... ونعت ، وأنا أطلع أنفاسى ودموعى .

الحلة الكبرى : ربيع عقب الباب

يبدو أن وجوهنا كساها الشحوب أكثر من اللازم ، جعل جدتى تقول لأمى : « فزى عشى أولادك ... العيال على لحم بطنهم » أدور بعينى فى باحة الدار ، أطالع بعقل صغير الوجوه ، وحين تصطدم بوجه أبى ، أرخيها ، انطوى على نفسى كقنفذ محاصر . أرغمنا على الأكل .. وتحت التهديد أكل أخى ووجهه ينزف .. أحسست بطعم دمائه فى فمى . فى ثورة وهياج راح يردد كيف أنهم أقتلوا الناس فى بيوتهم ، فقد دفعهم الخوف علينا إلى مداهمة (خولى الأنفار) فى بيته ، وإرغامه على الخروج معهم شبه عار .. اندفعوا إلى الغيطان ، يبحثون فى الزمام بأكمله ، رفعوا عنهم ملابسهم ، نزلوا التربة يجسّون قاعها ، لما لم يجدوا شيئاً ، قالوا «سحبها التيار» .

أقيم المآتم من المغرب حتى دخولنا الحارة . زحف عمى إلى بيت جدى لأمى ، ومن هناك تأكد أننا غادرنا الغيطان بالفعل ، وأنا فى قلب المدينة ، وقلب المدينة خاو لا حياة فيه ، الشيء الوحيد النابض فى كيانه قسم البوليس .

سبح عقل رغم الحصار المضروب هائماً فى مزارع من

ARCHIVE
http://Archive.Beta.Sci.Net.com



الأمس واليوم لا يشجعان لكنا — برغم ذلك — سننتظر الغد :

ما لم يُقل

عن داحس والغبراء

◆ مسرحية من تسعة مشاهد

« المشهد الأول »

المسرح مظلم تماماً .. إضاءة تدريبية في الجانب الأيسر .. تسمع أصوات رجال وصهيل خيول وقعقة سيوف ..

— داحس

بل الغبراء

— بل ما لم يُقل داحس

— بل ما لم يُقل داحس

— بل داحس

— كذبت بل الغبراء

— يسمع بوضوح قعقة سيوف

— رفقاً بإسادة

— الآن سنرى

— السباق هو الفیصل

— وقد أوشك على البدء

— لكنني أرى ثلاثة خيول

— قبحتك الآلهة

— أين بصرك ؟

— لا تسأله عما ليس يملك

— تعلق ضحكات القوم

— هذا شيبوب عبد شدار

— أهو سائس داحس ؟

— بل هو في السباق

شخصيات المسرحية

عنتره : فارس بنى عبس وبطل السيرة المعروفة

شيبوب : الأخ الأكبر لعنتره

زبيبة : جارية .. أم عنتره

الملك قيس بن زهير : ملك بنى عبس

شدار : والد عنتره

حذيفة بن بدر : ملك بنى فزارة وذبيان

حمل : الأخ الأصغر لحذيفة

الربيع بن زياد : من أولاد عمومة بنى عبس وفزارة

معا

عمارة : الأخ الأصغر للربيع

◆ ممدوح راشد

— واين فرسه ؟

— قدماه .

— اعتقد انك تملك موهبة الفهم على الأقل .

« ضحك » .

— كفى هذراً يا صغاليك العرب فقد بدأ السباق .

يظلم الجانب الأيسر تماماً — لكن الضجة على ما هي عليه — يضاهي الجانب الأيمن للمرح تبعد خيمة عنصرة بجوارها درعه وسيفه وعدة قتال وامامها يجلس عنصرة وامه زبيبة .

عنصرة

« ساخراً » هذا عين العدل .

زبيبة

بل هم ظالمون .

عنصرة

إنهم قومي .. لا يتغيرون .. ولن يهتموا

بتوافه الأشياء .. تشغلهم تفاصيل الأمور

عن إدراك حقائق الحياة .. فعاشوا عمرهم

بلا مبدأ .. يوماً بيوم .. وأحياناً بلا يوم .

زبيبة

منذ سباني شداد لم اسمع منهم سوى

كلمات .. وكلمات .. لم أر فعلاً قط ..

فصاحتهم أو همتهم — أو همتي أيضاً —

أنهم هزموا الجميع .. فقتلوا حتى على

كسرى وقبصر .

عنصرة

ألم يجعلوا مني آلة حرب لا تكل ؟!

زبيبة

كم سهرت الليالي خوفاً عليك .. يضعونك في

مقدمة القتال عليهم ينتصرون فيسودون على

القبائل .. أو تقتل أنت فيستريحون منك .

عنصرة

« في رقة » إنك تظلمينهم يا أماه .. بعضهم

يحبني .. وقد وعدني مولاي شداد بإلحاقى

بالنسب .. لاكون كفتاً لابنة العم وقت

الطلب .

زبيبة

يا لك من مسكين ياولدى .. اتصدق هذا

الهراء .. إن عيلة تجارك لتأمن شرك .

عنصرة

إنك قاسية يا أمى .

زبيبة

بل أقهر هؤلاء القوم جيداً .. وأحب ولدى .

« إظلام »

« المشهد الثانى »

شيبوب : « لاهناً » ابشر يا ابن الام .. لقد فزت .

عنصرة

سبقت الجوادين ؟!

عنصرة : مر عام بلا قتال .. قد طاب لقومى العيش ..

لكنهم ضاقوا به .. سئموا .. فتقننوا في

البحث عن شىء ما يسليهم ويقتل ملهم ..

زبيبة : وكيف لا يفعلون يا ولدى والقبائل ترهبهم

لأجلك .. والملك تهادتهم خوفاً من سيفك ..

فأنت فارسهم الكرار وحاميتهم بالليل

والنهار ..

عنصرة : وبرغم ذلك لا يفتأ أبى شداد يذكرنى بأنى

من جملة الفرسان .. إقاتل معهم .. مأموراً

مثلهم .. ولست مميزاً عنهم .

زبيبة : بل أنت الأفضل والأشجع يا ولدى .

عنصرة : يبدو أنى الأكثر جلدأ فقط يا أماه .

زبيبة : لقد حسدتنى عليك أمهات العرب .

عنصرة : « ساخراً » علام ؟!

زبيبة : لا تبخس نفسك يا ولدى لترضيهم .

عنصرة : « في مرارة » وهل أرضيتهم ؟ .. سيفى

بطشهم .. ودرعى حصنهم .. أما لسانى

فيجب ألا ينطق .. وإن نطق فيكلام غير

مفهوم .. فأنا لست من السادات .

زبيبة : أنت فارسهم في الطراد .

عنصرة : وفى السلم عيدهم الأسود .

زبيبة : تخوض معهم .. وعندهم .. وقائع الحروب .

عنصرة : وتُحَرَّم على مجالس لهوهم .

زبيبة : خيراً فعلوا إذ أبعدوك عن هذه المجالس ..

فلا أود لك أن تصبح مثلهم .. لين القلب ..

مرقه الحس فاتر الهمة .

عنصرة : « في عزم » لقد كسبت احترامهم بذراعى

شيبوب : أمر طبيعي .
 عنتره : فعلتها يا ابن السوداء .
 شيبوب : لا شيء يستعصى على شيبوب .
 عنتره : أنت أيضاً مميز .
 شيبوب : لكل منا مميزاته .
 عنتره : كيف فعلتها يا وجه الغراب ؟
 شيبوب : سرت على مهل منذ البداية وداحس بجواري والغبراء ورامنا وقبيل النهاية لطم عبد حذيفة داحس لطمه أفقدتها التوازن فأخترتها عن السباق .. فاستلكت خنجرى وذبحته ثم أستانفت السباق ولحقت بالغبراء وسبقتها وفزت بالسباق والنوق .
 عنتره : أحسنت يا فتى .
 شيبوب : « متخابثاً » وأخبرت الملك قيس .
 عنتره : لم يا شيبوب ؟
 شيبوب : لأنى أعرفه ذا طبع غاضب ومتقلب وبأعماقه تلك النعرة الحمقاء والعنجهية الفاشمة .
 عنتره : فعلتك ستؤدى إلى اندلاع الحرب .
 شيبوب : ليكن .. مر زمن على آخر قتال وقد صدحت سيوفنا وثقلت الحرايا في أيدينا .
 عنتره : لكنها ستكون حرباً مع أولاد العم شيبوب : عندما يجد الجد لا نعرف عمأ أو خالاً .
 عنتره : يا لك من داهية .
 شيبوب : على رسلك يا ابن الأم فلم يأت عملي بفائدة .
 عنتره : غير معقول .. هل صارت حيلك ومكاندك غير مؤثرة ؟ أم أنهم صاروا عقلاء !
 شيبوب : لا هذا ولا ذاك بل قام شيخ من بنى فزارة واقنع الفريقين بالصلح وقبول الدية ..
 « حزيناً » ووافقوا ..
 عنتره : « ضاحكاً » وافقوا !! .. إذن لا تقلق يا أخى فلم أر هؤلاء الناس يعقدون اتفاقاً إلا لينقضوه .
 شيبوب : هذه أمنتى .. إنى فى شوق للنهب والسلب .
 عنتره : الحرب — يا أحق — ليست نهياً أو سلباً بل هى معركة شرف وكرامة .. قتال عادل « إظلام »

متكافؤ والغلبة فيه للأقوى والأشجع .
 شيبوب : « ساخراً » إنها حريك أنت ولا أحد يفعل ذلك سواك أما أنا فيهمنى الأسلاب والغنائم والجواري ولا مانع أن أقتل فارساً أو أكثر لتظل علاقتى بالدم مستمرة .
 عنتره : يا أخى هذه أعمال لصوص وقطاع طريق .
 شيبوب : فرسان هذا العصر بعض لصوص .
 عنتره : اتسببى يا ابن السوداء ؟
 شيبوب : لا تغضب يا أخى أنت لست من فرسان هذا العصر .. ربما قبله وربما بعده .. لكنك حتماً لست منه ..
 عنتره : إن راسى يعجز عن فهم أفكارك .
 شيبوب : لا يوجد إنسان كامل .. تكفيك قوة ذراعك .
 عنتره : هل أنا غبي إذن ؟
 شيبوب : لست غيباً لكنك تفكر بطريقة خاطئة .
 عنتره : إذن فأنا مخطيء ؟
 شيبوب : بل غير متكيف مع عصرك .
 عنتره : جُبلت على ما أنا فيه ولا أستطيع أن أتغير .
 شيبوب : إذن يجب ألا أستمّر .
 عنتره : أطلب موتى يا أخى !!
 شيبوب : ليس بالضرورة .
 عنتره : « ضاحكاً » لحظة أخرى أقضيها معك وبعدها إما أن أجن أو أصير غيباً « يدخل خيمته »
 شيبوب : « ضاحكاً » لا تأبه لما أقول .. إنها كلمات مجرد كلمات .. فى هذا الزمان القذر إن حاولنا أن نتطهر أو حتى نبذو كذلك فلن نستطيع التكيف مع هذا الزمان .. هو أيضاً لن يقبلنا .. ما أشد عنادك يا أخى .. كم حذرتك ونصحتك .. ولا فائدة .. فنحن عادة نأتى متأخرين ولا نملك أن نغير شيئاً .. لكن لا بأس من أن تضيف أشياء ولا يهم إن كانت حسنة أو سيئة .. يكفي أنها إضافة متميزة تعطينا الحق فى الوجود والاستمرار ولا يهم أن يكرهنا الآخرون أو يحبونا .. « ينهض » يكفي أن يشعروا بالخوف منا .
 « إظلام »

« المشهد الثالث »

« خيمة عمارة من الداخل .. فخمة .. فاخرة .. على الجدران سيوف ودروع وعدد حرب كثيرة تبدو لامعة براق .. عمارة جالسا في صدر المكان في عظمة كانه ملك باعتبار ما يمكن ان يكون إذا تحققت أحلامه .. »

عمارة : أفضل ما في قومي أنهم لا يستطيعون العيش بلا قتال .. وخير ما أفعله أن أخلق دائما تلك الرغبة بداخلهم وأنميها ليعيشوا في تطاحن .. يقتل بعضهم بعضا ولا يبقى سوى ما يكفي لأن أحكم .. حمى الدائم الذي سيتحقق يوما .. وساعتها سأنقم من كل من سخروا من ضعفي .. من كل الملوك والرؤساء ومدعى العظمة .. أغرب ما في قومي أن كل من يملك فرسا ودرعا وناقة وجارية يُعد نفسه ملكا .. يا لهم من حمقى وخصوصا عنتره .. عنتره .. آه لابد أن يموت هذا العبد .. لا يهم أن أقتله أنا أو غيره .. يجب أن يموت لأستولى على عيلة وأذيقها الويل والذل والهوان .. سأعطيها سأسعرض شجاعتي وفروسي قاتنا أيضا فارس مغوار ولكن بطريقتي قيس مهما كان أواجه عدوى .. يكفي أن أنتصر عليه ولا يهم كيف .. فالآخرون يغفرون للمنتصر كل تجاوزاته في القتال أما المهزوم فمهما كانت شجاعته سيوصم بالجبن والتخاذل « يعلو صوت من الخارج يناديه « هذا صوت شداد .. ما الذي أتى بهذا الغبي « يعلو صوته « تفصل يا مولاي الأمير شداد « جانبا » لابد من ذلك « يدخل شداد ويفتح المكان للملك قيس الذي يدخل « مرحبا بالأمير شداد .. ولكن من أرى .. ملكي العظيم قيس « يركع »

قيس : انهض يا عمارة « يحتضنه ويقبله »

شداد : كيف حالك يا ولدي .

عمارة : إنه ليوم مبارك أن يشرف خيمتي المتواضعة ملكنا العظيم وأمير قتاله « يعلو صوته » يا غلام احضر الخمر والأقداح .

قيس : دعك منها يا عمارة فالיום أمر وغدا ستكون الخمر .

عمارة : وهل معقول يا ملكي أن يمر يوم بلا خمر .

شداد : لا داعي يا ولدي فنحن مقبلون على قتال كبير .

عمارة : قتال وكبير ؟ ضد من ؟ كل الأمور هادئة منذ زمن .

قيس : كانت كذلك قبل أن يهيننا حذيفة ويلطم عبده جوادنا ويهز مقامنا وسط القبائل .

شداد : ولا سبيل لرد الإهانة سوى باقتلاع آثارهم وتخريب ديارهم .

قيس : إن بنى فزارة لأندال .

عمارة : عجباً .. بنو فزارة صار لهم شأن ويطاولون ملك الزمان .

قيس : تصورا يا عمارة هؤلاء الرعاة الأجلاف .

شداد : لابد أن نلقنهم درساً لن ينسوه .

قيس : سنذل رجالهم ونسبى نساءهم .

عمارة : يجب ألا تقوم لهم قائمة يا مولاي .

شداد : سنجعل رؤسهم في الرمال .

قيس : ولهذا اجئت إليك يا عمارة .

شداد : ضاحكا « لن نستعين بك في قتال .. فلدينا عنتره .

عمارة : « معذراً » أنتم تعرفون أني ضعيف ولا أحسن القتال .

قيس : « بعظمة » لا عليك يا عمارة نحن نريد سيوفاً ماضية لم تصافحها كف من قبل .

شداد : ودرعاً صلبة ودرقات ذات قرون تخفيف الأعداء فيهربون دون قتال .

عمارة : طلبكم لدى .. فقد وصلتنى بالأمس قافلة من ملك الروم بها أسلحة لم يعرفها عربى من قبل .

قيس : على بها كلها ..

عمارة : إننى أعطيها لمولاي قيس بلا مقابل ليؤدب أعداءه .

شداد : وهل هذا معقول يا عمارة ؟

قيس : فلتعوضه يا شداد .. أرسل له مائة كيس .

عمارة : هذا كثير يا مولاي .

قيس : إنك تستحقه

العرب ؟

عمارة :

ما أسعدنى بكرم مولاي وعطفه .

حذيفة : شيبوب .

قيس : ارسل عبيدك لنقل المال وسأرسل عبيدى لحمل السلاح فوراً .

عمارة : أخو عنترة ؟

حذيفة : أخو الشيطان .

عمارة :

أمر مولاي « يرافقهما إلى الباب » حفظ الله

حمل : ولكن لأظفرن بهما وأوردتهما مورد التهلكة .

عمارة :

أحسنت يا أمير الفرسان .

الربيع :

والآن يا أخى يئوى الملك حذيفة أن يقاتل

بنى عبس ويخرب دورهم ويحتل أراضيهم

ويسبى نسائهم ونحتاجك « ضاحكاً »

للسلاح طبعاً .

عمارة :

عندى مرادكم قافلة سلاح روميه لم يقاتل بها

بشر من قبل .. مجرد التلويح بها لا يترك

رأساً على جسد .

حذيفة :

على بها يا عمارة .

عمارة :

إنها هدية لمولاي .

حذيفة :

باركتك الآلهة يا ولدى .. أرسل له يا حمل

مائة كيس .

عمارة :

حفظتك الآلهة يا ملك الملوك .

حذيفة :

خارجاً .. سأرسل عبيدى ليأخذوا

السلاح .

عمارة :

نصرتك الآلهة على أعدائك العبسيين وباركت

الأمير حمل « يخرجون جميعاً .. »

فليتخطفكم الشيطان أجمعين ..

« اظلام »

الربيع : أسعدت مساء يا عمارة .

عمارة :

أى ريح طيبة أتت بك يا أخى الحبيب

« يلحم حذيفة وحمل » لكن ماذا أرى ..

ملك الملوك حذيفة « يركب »

حذيفة : انهض يا عمارة يا ولدى « يحتضنه

ويقبله » .

عمارة :

وأميرى حمل « يحاول أن ينحنى - »

حمل :

« لا يمكنه من ذلك » أهلاً يا أخى وصديقى .

عمارة :

ما الذى أتى بملك الملوك ليشرّف خيمتى

المواضعة .. أى شرف أخطى به الآن

« يعلو صوته » الخمر والأقداح يا غلام .

الربيع :

لا داعى يا عمارة فالملك حذيفة متكدر

المزاج .

عمارة :

وما الذى يكدّر ملوك الأرض ؟

الربيع :

بنو عبس .

عمارة :

عليهم اللعنة .

حذيفة :

« ثائراً » واللعنة كذلك على ملكهم المعتوه

قيس .. لقد أهاننا .. فزنا عليه ولم يعطنا

الجانزة وسخر عبده منا وسرق نوقنا .

عمارة :

من هذا الحقير الذى تجرأ على سادات

« المشهد الرابع »

يفضل أن يعرض هذا المشهد بعد تصويره سينمائياً

ويصاحبه دفوف وطبول صاخبة ومجنونه ويجب أن يوضح

المشهد الآتى :

- اهتمام عنترة بالقتال والقتل وتركيزه فيه لدرجة الابتكار

والافتقار ..

- اهتمام شيبوب بالأسلاب والغنائم ولا بأس أن يمارس

القتل مرة واحدة فقط ..

- كل من الملكين قيس وحذيفة في مؤخرة قومه ولا

يقاتلان ..

- أمير القتال شداد وحمل يشهران سيفهما ويحرضان

الفرسان على القتال ولكن دون أن يشتركا بصورة فعلية ..

- القتل المتبادل للفرسان فمن قُتل يُقتل وهكذا ..
- عمارة يبدو في مشهدين ليناول أحد العيسين أسلحة ثم يناول أحد أفراد بني حذيفة سلاحاً أيضاً وكل شيء بئس ..

- كر وفر والتحام وصرخات جرحى وإناث احتضار وصيحات نصر وحشية .. لعنترة طبعاً ..

- المشهد لا يتجاوز خمس دقائق ..

« إظلام »

« المشهد الخامس »

« ساحة القتال خالية .. الدماء والإشلاء متناثرة .. يدخل

عنتره وشيبوب .. ملابسهما ملطخة بالدماء ..

شيبوب : « في سرور » يا لها من حرب ..

عنتره : لقد شغيت غليلي من أولئك الأندال ..

شيبوب : لقد أرعبتهم ..

عنتره : أرايت كيف فر كبارهم كالنساء أمام حسامي ..

شيبوب : كان ضرورياً أن يعرفوا من السيد ومن العبد ..

عنتره : في ساحة الوغي تعرف الأسود من الثعالب ..

شيبوب : لكنك لست أسداً يا أخى بل جزار ..

عنتره : ويحك يا ابن السوداء ..

شيبوب : نقاتل وتقتل .. تطير الرؤوس .. يخترق سيفك الأجساد فيتنجر دم أعدائك ليلطخ رداك .. وأشعارك التي تنشدها أثناء القتال تغزلاً في عبله ..

عنتره : «صاحكاً» وأنت أيضاً يا أخى بهذه

الغفلة ؟ .. عندما أحارب لا أفكر إلا في جوادى وسيفى ودرعى ودرقى وخصم لي .. يجب أن يموت لأتحول إلى غيره أشق راسه بسيفى .. أو أطيهرها اختصاراً للوقت ..

وحتى لا يتهمنى قومي بالجلافة والدموية لا مانع أن أنشد بيتاً أو اثنين تغزلاً في شعر

عبلة .. عينها .. ثغرها .. غمازتين في وجنتيها ..

شيبوب : كفى يا أخى لا تستطرد حتى لا تشوقنى إلى عبله ..

عنتره : ويحك يا ابن الأم .. أتزاحمنى فيها ؟

شيبوب : وهل أقدر بعدما رأيت فعالك اليوم ؟

عنتره : أتصدق تمسكى بها يا شيبوب ؟

شيبوب : نخادع إذن ؟

عنتره : وماذا بيدي يا أحق سوى ذلك ولدت عبداً

أسود اللون وكان يمكن أن أظل هكذا حتى

مماتى لكن أردت تحقيق وجودى فصرت

بارعاً في القتال ولا غنى للقبيلة عنى .. لكن لا

أحب أن أكون فارسهم فقط .. فكان ضرورياً

أن أصير قضيتهم .. تغزلت بأحب نسائهم

وأشرفهن ولم يقو أحد على معنى ..

شيبوب : ألم تقل بيضاء تسحب شعرها من طولها

وتغير غير وهو ليل أسحم ؟

عنتره : بحق الإله يا أخى ما أعرف لونها .. هل هو

أبيض أم أصفر ولا أدري هل شعرها طويل

أم قصير .. لكن خفت أن يكسر منى وزن

البيت فقلت ما قلت ..

شيبوب : ايهمك بيت شعر أكثر من عبله ؟

عنتره : وماذا سأفقد منها .. هناك ألف عبله .. أما

شعري فلا يستطيع غيرى أن يقرضه

وسيبقى بعدى ليخلدنى ..

شيبوب : إذن فالأمر ليس بحب ؟

عنتره : بل هو تحقيق ذات .. استعراض قوة وإن

اختفى وراء رداء الضعيف ولا يمنع أن

أؤمهم أنه لولا الهوى ما يذل مثل مثلهم ..

شيبوب : يا لك من داهية ..

عنتره : ألسنت أخيك ؟

يضحكان ويخرجان معاً

« إظلام »

« المتشهد السادس »

يضاء الجانب الايمن للمسرح يبدو قيس وشداد في رداء الحرب ..

الايسر للمسرح .. يبدو حذيفة وحمل في رداء الحرب ..

حمل : البشارة يا اخى .. البشارة .
حذيفة : خيراً .. هل حدث ما غير الموقف ؟ هل انتصرونا بعد الانكسار ؟ ..
حمل : هذه رسالة من الربيع يوصينا بالثبات فالملك النعمان قادم لمساندتنا بعساكره .
حذيفة : ياللعار .. النعمان عابد النيران ؟
حمل : إنه قادم لنصرتنا .
حذيفة : النعمان لا ينصر أحداً على أحد بل يهزم الجميع .
حمل : لكنه وعد الربيع .
حذيفة : وحق الآلهة لن استطيع أن أرفع رأسى وسط القبايل .. أأستعين بأجنبى ؟ وأقل منى .. ؟ عابد للنار ؟ . الأسر عند قيس الحقير أهون .
حمل : لقد أشرفتنا على الخسران .
حذيفة : ليكن « في مرارة » أيساعدنا مجوسى غير متحضى ؟
حمل : يجب أن تكسر شوكة قيس .
حذيفة : يا أجنبى ؟
حمل : إنه سيساعدنا .
حذيفة : ثم يستعبدنا .
حمل : فليكن .. اليس خيراً من قيس ؟
حذيفة : يا أخى الصغير قيس منهك مثلنا .. وحروبنا نحن العرب تشعلها لنرضى أنفسنا وعادة نخرج جميعاً مهزومين .. وراضين .
حمل : سيحتلنا قيس .
حذيفة : لن استطيع .. سيعلم أنه انتصر وسنوافقه ثم نحزن فرصة ونغدر به كعادتنا فيما بيننا .
حمل : لقد فات الأوان .
حذيفة : ليس بعد .. أبعث برسول إلى بنى عبس .
حمل : أخسى ؟ !
حذيفة : أفعل كما أقول .. يجب أن أقابل قيساً .
حمل : تقابل عدونا !!
حذيفة : واتفق معه .
حمل : تتفق !!

قيس : اللعنة على كل الآلهة .
شداد : ما الذى جرى يا مولاي .
قيس : فلنكف عن القتال .
شداد : نحن منتصرون .
قيس : الحرب ليس فيها منتصر يا شداد .
شداد : لقد استولينا على أراضيههم ونوقهم .
قيس : أعرف .
شداد : لقد قتلنا فرسانهم .
قيس : أعرف وأيضاً قتل منا فرسان وأبطال .
شداد : سبينا نساءهم ويتمنا أطفالهم .
قيس : أعرف يا شداد لكن لا قبل لنا بالملك النعمان .
شداد : وما دخل النعمان في الأمر ؟
قيس : استنجد به بنو فزارة .
شداد : يا للعار .. الموت أهون .. أيستجدون بعابد للنيران ؟ .
قيس : إنهم وصمة في جبيننا عرب .
شداد : ومن فعل هذه الفعلة الخفقاء ؟
قيس : الربيع .. عليه اللعنة .
شداد : كان يجب أن تترك عنتره يقتله .
قيس : دعنا من « كان » ولنقيم الموقف .
شداد : « بمرارة » كنا على وشك الانتصار .
قيس : أعرف .
شداد : كنا سنصير السادة المتوجين .
قيس : أعرف يا شداد .. لا تذكرنى إنه حلمى الدائم ..
والآن ..
شداد : والآن ماذا ؟
قيس : إلى القرار الصعب .. أبعث برسول إلى بنى فزارة .
شداد : بنو فزارة !!
قيس : « بحزم » يجب ألا يأتى النعمان .
يظلم الجانب الايمن ويضاء الجانب

حذيفة : لا مفر .. يجب ألا يأتى النعمان .	حمل : لا طاقة لنا بالنعمان وعساكره .
حذيفة : « يظلم الجانب الأيسر ثم يضاء المسرح كله فترى قيساً وشداداً وحذيفة وحملًا في أودية السلام .. من المؤكد أن تحتها سيوفاً .. صمت لا يطول » .	قيس : لا يهمنى النعمان ولا كسرى صاحب الإيوان .. فعمدى عنقرة .
شداد : يجب أن يبدأ أحد الكلام وإلا سنظل طول عمرنا صامتين «ساخراً» ربما فتحنا أقواهما بالصراخ والاستنكار والشجب عندما يأتينا النعمان .	حذيفة : « ساخراً » أتتوارى وراء عبد وتدعى أنك من السادات ؟ !
قيس : أنتم يا بنى فزارة السبب .	حذيفة : « تظهر السيوف من تحت أودية السلام » .
حذيفة : بل أنتم يا عيسىين .	شداد : بالله دعنى من هذا الآن .. لم تعلن الهدنة بعد لتنتهك .
قيس : اليس الربيع صديقكم ؟	حمل : فلنتهاين الآن ثم نعاود فيما بعد .
حذيفة : لكنه أين عمكم .	قيس : ربما بعد عام .
شداد : فليذهب الربيع إلى حيث ألفت أم قشعم .. دعونا نتدبر أمورنا .	حذيفة : ربما أقل .
حمل : حقاً يا شداد فلنعتقد صلحاً .	قيس / : معاً لكن ستعاود .
قيس / : معاً « لا صلح .	حذيفة : « تختفى السيوف داخل الأودية » .
حذيفة : شداد : ليس صلحاً بالمعنى المفهوم بل سلام .. وبلا شروط .	شداد : طبعاً ستعاود
قيس / : لا سلام .	حمل : وهل لنا شاغل سوى ذلك ؟
حذيفة : حذيفة : إنها حرب أبدية	حذيفة : « تبرز السيوف ثانية » — شداد وحمل يقفان بينهما » .
قيس : حتى تستسلم .	شداد : ليس الآن فلنتخلص أولاً من النعمان .
حذيفة : لن يحدث .	قيس : « يخفى سيفه » ساعود .
قيس : لقد أصابكم العطب .	حذيفة : « يخفى سيفه أيضاً » قبل أن تبدأ سابدأ أنا .
حذيفة : إرادتنا قوية .	قيس / : لسنا مرهفين .
قيس : الحروب لا تكسب بالإرادة .	حذيفة : « إظلام »
حذيفة : اكسبها — أن استطعت — كما يحلو لك .	قيس : « المشهد السابع »
حمل : فلنجعلها هدنة للراحة .	عنقرة : «ثائراً» لا يهمنى كسرى أو النعمان .. فليأت عساكره عبدة النيران .. سأمزقها وأشتتها .. سأجعل مأواهم الصحراء ثم
قيس / :	
قيس : أستطيع الحرب مائة عام .	
حذيفة : وأستطيع الصمود مثلها .	
شداد : فلنوقف الحرب مؤقتاً حتى نتخلص من النعمان ولا يجد سبيلاً لدخول أراضيها .	

أتحول إلى أراضيهم أغروها ودورهم أدكها
ونسائهم أسببها ..

شيبوب : لا تتهور يا أخى عساكر النعمان تملأ الأرض
وحتما ستغلب الكثرة الشجاعة .

عنقرة : الكثرة تقتدر إلى خفة الحركة وسيظلون
خائفين في انتظار حسامى «يصرخ» إلى
يا بنى عيس فلنستعد للنعمان .

شيبوب : « ساخرأ » أنت أخى لكنك معنوه .. أنا
أحبك حقاً لكنك مخطئ العقل لا تعرف متى
تبدأ قتالاً ولا متى تنتهي .. « بمرارة » ليس
لسيفك غمد .. إنك دموى المزاج .. بعقلك
لوتة لا شفاء منها تود أن تحارب لتقتل فقط
وتنال الفخر عند العرب .. مسكين .. نحن
نحارب للنعمان .. وإن أمكن النصر بلا حرب
فهذا أفضل .. أما ما تفعله فهو الحق
بعينه .

عنقرة : « متحيراً » ماذا تقصد يا ابن السوداء ؟
شيبوب : أفق يا عنقرة لقد انتهى زمان القتال وجهأ
لوجه وبدأ زمان القتال الخفى من وراء
الستر .. قتال الجوارى والضعفاء .

عنقرة : « بغباء » إذن انتهى القتال حقاً .
شيبوب : العرب لا ينتهون أبداً .. ربما يستريحون
لكنهم حتما سيعادون .

عنقرة : أخوض غمار المعارك حتى تبلى السيوف في
يدى وتتكسر حرايى على صدور الأعداء ..
حتى جوادى اشتكى منى .

شيبوب : إنه تعيس الحظ .
عنقرة : كنت أحقق .. فعندما يبدأ القتال أتحول إلى
شخص آخر .. ربما آلة حرب .. ساعتها لو
لاح لى شخص الموت للقيته بقلب شديد
البأس .. وربما هزمته .

شيبوب : أحقق فعلاً ..
عنقرة : كم سيد منذ رأتى جثث أطلبه . ألقى سلاحه
وطلب الهرب .

شيبوب : أكان هذا يسعدك ؟!
عنقرة : كنت أظنه شفيعى لاعتراف قومى بى ..
لكنهم أبوا .. استخدمونى في الحرب فارساً

وفي السلم عبداً وراعياً .. بل وحارساً
للنساء .

شيبوب : أهو ندم ؟

عنقرة : لا أدرى .. ربما عتاب .

شيبوب : لا تعاتب دهرأ لا يلين لعاتب ولا تطلب أمناً
من صروف النواشب .

عنقرة : لقد وعدونى وعداً غرتنى برغم أنى أعلم
أنها وعود كاذبة .

شيبوب : ما الذى يجبرك على الاستمرار ؟ « يخبث »
التركهم .

عنقرة : إلى أين ؟!

شيبوب : أى قبيلة تتلف على استضافتك لتكون لها
سنداً .

عنقرة : لكن أريد أن أقاتل .. لا أعرف شيئاً سوى
القتال .

شيبوب : « يأخذ بذراعه ويخرجان » لا تقلق يا أخى
مادمت عربياً . وتعيش بين العرب فلن تخلو
الأمور — من قتال .

« إظلام »

« المشهد الثامن »

« خيمة عمارة »

عمارة : اللعنة على كل شيء .. لقد بليت بأخ أحقق
معنوه أضاعنى .. كنت على وشك
الانتصار .. صرت أغنى أغنياء العرب وكنت
سأصبح أقواهم .. فلتزهق الآلهة روحك
يا أخى .. ماذا سأفعل الآن في تلك القافلة
التي ستصلنى غداً .. عشرة آلاف سيف
كان نصفها لبنى عيس الحمقى والنصف
الأخر لبنى فزارة الغافلين .. فعلة الربيع
هذه أضاعت أحلامى .. وسمعتى عند ملك
الروم .. ماذا أصنع بتلك السيوف .. أسوأ
ما يقابل المرء أن تتحول أحلامه كوابيس .
شيبوب : « داخلاً » يمكنك يا عمارة أن تخزن سيوفك
للحرب القادمة ولا تخش لها بواراً .

عمارة : أهلاً بشريكى العزيز .. تعال اجلس ونعاقِر
الخمير علنا ننسى هذه الكارثة « ساخرأ »

العرب سيتفقدون .

شيبوب : «ساخراً» اتفاهم سيضيع منك صفقة العمر .

عمارة : ستضيع عمولتك أيضاً .

شيبوب : يجب أن نفكر في حل .

عمارة : يجب أن تعيد اشعال الحرب .

شيبوب : نحن لا نشعل حرباً إنها قائمة مادام هناك أكثر من عربي في مكان واحد .. كل ما نفعله نحن أن نؤججها فقط ..

عمارة : وكيف سيحدث .

شيبوب : لأبد من التمهّل قليلاً «ساخراً» ويمكن ببعض التعديلات تحويل السيوف إلى عصي للرعي وسنقول إنها «الموضة» السائدة في البلاد المتحضرة .

عمارة : أتمزج في وقت عصيب كهذا .

شيبوب : وماذا تريدني أن أفعل .. عندما انهزم لا

أبكي بل أصنع من هزيمتي أي انتصار ..

أعرف أن الحرب توقفت .. ولن أستطيع

اشباع هوايتي في قتال .. ولن أحصل على

عملات سرية منك .. وستتعمل استثماراتي

بالخارج لكن يجب أن أعيش حياتي كما

يجب دون أن اغفل عن انتهاء فرصة لأشعل

الحرب ثانية .

عمارة : واتفاقنا ؟

شيبوب : مازال .. وسيزال .

عمارة : والسلام والهدنة ؟

شيبوب : لن يؤثر على حلنا .

عمارة : إذن سنظل حليفين ؟

شيبوب : مهما حدث فكلانا يريد أن يعيش .

عمارة : «يصادفه بقوة» يا شريكي .

«إظلام»

شيبوب : أي أخ ؟

— عنتره يا أحمق .

شيبوب : «ببساطه» لقد ذهب .

— ذهب

— أين ذهب ؟

شيبوب : لم أسأله ؟

— أين عنتره ؟

— كان دائماً في استقبالننا .

— أول مرة لا يفعل .

— لا يوجد سوى السكون .

— أخرج إلينا يا فارسنا .

— لقد أتينا حسب الموعد .

— أين أنت يا فارس بنى عيسى ؟

— نحن في انتظارك .

— لعله مازال نائماً ؟

— نوم العافية .

— بل نوم الكمد .

— كان بالأمس غاضباً .

— ربما شرب مخزون العام من الخمر

لينسى .

— لقد وعدنا ببيان .

— يوضح فيه الأمور .

— نريد البيان .

— يجب أن تعرف ما يحدث .

— نريد أن تعرف الحقائق .

— أي حقائق ؟

— لا يهم .. المهم أن تعرف شيئاً .

شيبوب : «من داخل الخيمة» في هذا الزمان

الأحقق لا توجد حقائق تستحق أن نعرفه

— أنه عنتره .

— مرعى .. مرعى .

— ليس بصوت عنتره ؟

«يخرج شيبوب من الخيمة»

— إنه شيبوب .

— يدخل شيبوب .

— أين أخوك يا ابن السوداء ؟

«المشهد التاسع»

«خيمة عنتره .. امامها جمع من بني

عيسى ..»

— ما الذي حدث ؟

- أبتركنا هكذا ؟
- وهو فارسنا المغوار .
- أسد الطراد
- وقادح النار بغير زناد
- كيف يتركنا بهذه الطريقة ؟
- ونواجه عنقرة .
- وأين عنقرة ؟
- ذهب دون كلمة .
- دون أن ينطق .

شيبوب : هذا ما كان يريد أن يقول .

- اللعنة على آل شداد جميعاً .
- الغاز وأحاج .
- كلمات بلا معنى .
- شيبوب : بل لها لكمكنم لا تفهمون .
- كفاك هزلاً يا أسود .

شيبوب : بل هو أمر فصل وليس بالهزل .. لأنكم أغبياء

وحمقى وعاقون .. فقد ترككم عنقرة ولن يعود .. «همهمة ولغط .. يستطرد شيبوب بصراحه» والآن إنصرفوا فقد سئمتكم «ساخراً» ولا تنسوا أن تحجزوا لى مكاناً فى صفوفكم فى القتال القادم ..

« ينسحبون فى غير نظام .. يدخل شيبوب خيمة عنقرة .. تسمع اصوات عابثة لجارية بالداخل .. تغلظ الإضاءة فى كل المسرح عدأ درع عنقرة وعدة قتاله فتظل مستلطة عليها لفترة ثم يسود المسرح .. ظلام

القاهرة : مدوح راشد

شيبوب : « ساخراً » إنه بدوى جاهل .. ربما نسى أن يستأذنكم .

- لم نعهد فى اخيك غدراً .

شيبوب : « بصراحة » لكنه ذاقه منكم .

- لقد وعدنا ببيان .

شيبوب : « ساخراً » بيان .. ستعيشون حمقى وستموتون كذلك .

- ماذا تقصد يا وجه الغراب ؟

- أفصح وإلا فجعت أمك فيك .

شيبوب : « بصراحه » هذا هو البيان يا وجوه العرب ..

لقد قال عنقرة كلمته .

- لم يقل شيئاً .

شيبوب : الغباء قرين الحمق .

- دعونى أقتله .



حسنى البنائى

والانطباعية المصرية

عز الدين نجيب

المدرسة التى سميت فى فرنسا بهذا الاسم منذ أواخر القرن الماضى ، على يد كلود مونيه وسيزلى وسورا وغيرهم ، بتحليلها للضوء فى الطبيعة إلى الألوان الأساسية ، واستفادتها بقانون الانعكاس الضوئى ، واعتبارها المشهد الطبيعى ما هو إلا « شكل » قابل للتحليل وإعادة البناء مع تغيرات هذا الشكل فى ساعات النهار المتعاقبة ، وعدم اعتدادها بثقل الأجرام وتجسيدها وتكثيف ظلالها ، لأن الأهم من ذلك هو الاستجابة الفورية لتجليات وتحولات الضوء واللون ، وخلق نسيج عفوى طازج متلاىء ، لا يكثر بالموضوع أو المضمون فى العمل الفنى ، بل يهيم الإبهار البصرى والمتعة الحسية ... ولا عجب أن صارت الانطباعية هى المعطف الذى خرجت منه أغلب المدارس الشكلية فى الفن الحديث ، مثل التجريدية والنكسعبية وه الأوب آرث « أو الفن الضوئى » .

أما يوسف كامل وعياق فقد تنمذتا فى مدرسة الانطباعية الإيطالية على يد « أنطونيو كالكانينادور » ، وه أميرتو كرومالدى « وهى نوع الأكاديمية المهجنة بلون طازج وضوء ساطع ولمسة مرتعشة

الانطباعية الأوروبية إلا طراجة اللون ، وهشاشة الكتلة ، وطلاقة اللمسات .

وأنا كانت الانطباعية المصرية قد ارتبطت دائما باسم يوسف كامل ، فلم يكن فى الحقيقة فارسها الوحيد ، بل يمكن القول أن معظم أبناء الجيل الأول من الرواد قد بدأوا رحلتهم الإبداعية انطباعيين ، ولهم فى الانطباعية أساليب واجتهادات قيعة ، مثل محمد ناجى ومحمود سعيد ورأغب عياق وأحمد صبرى ومحمد حسن وسيف وادهم والنلى (فيما بعد .. لكن كلامهم قد تجاوزها إلى مرحلة أو مراحل أخرى ، أما يوسف كامل فلعله الوحيد من جيل الرواد الذى اعتنق الانطباعية كمقيدة لا تتزعزع ولا تتغير ، واستلم الرابطة من بعده على هذا الطريق — غير الجيلين الثانى والثالث — بضعة فنانين ، كل بأسلوبه الخاص ، لعل أبرزهم شفيق رزق وزينب عبده (فى التصوير بالألوان المائية) وكامل مصطفى وحسنى البنائى وصبرى وأغب وموريس فريد (فى الألوان الزيتية) ومحمد صبرى (فى ألوان الطباشير) .

ومن الحق أن نقول إن انطباعية يوسف كامل كانت أبعد ما تكون عن أسس

كان المصور يوسف كامل — شيخ الاتجاه الانطباعى فى التصوير المصرى منذ العشرينات — يردد دائما : لقد ولدت انطباعيا وسوف اظل انطباعيا !

أما تلميذه النجيب وزوج ابنته المصور حسنى البنائى ، الذى رحل عن عالمنا أوائل يونيو ١٩٨٩ عن ٧٧ عاما ، فقد حققها عمليا ولو لم يقلها بالألفاظ ... لقد عاش ومات وفيا لشيوخه وأستاذه بمدرسة الفنون الجميلة العليا يوسف كامل بعد التحاقه بها عام ١٩٢٧ بعامين ، وقت أن عاد « كامل » من بعثته فى روما للتدريس بالقاهرة عام ١٩٢٩ . ولم يتأثر البنائى من بين تراث الانطباعية إلا بأسلوب أستاذة ،

وهو أسلوب ارتبط ارتباطا حميما بالموضوع الشعبى ، وبالمكان والضوء والظلال ، من خلال الواقع المرئى للطبيعة المصرية والحياة اليومية فى المناطق الريفية والشعبية ، فقدم دائما أجمل ما فيها وأبسط ما فيها بعيدا عن تعقيدات الشكل ، وتأملات العقل ، وفلسفات الفن ، وترك لنا صورا غنائية لا تنسى ، لسوق القرية وأضرحة الأولياء ، والعمل فى الحقل والاسرة الريفية ، تنصح جميعا بالروح المصرية الصحيحة ، ولا تأخذ من

الغنى يعنف إحساسى الذى حاولت التعبير عنه فى اللوحة .. ووجدتلى .. دون أن أدرى — أتناول الفرشاة وأطمس فى عصبية هوجاء كل ما أضافه الأستاذ .. وأغادر الأتيليه وسط الصمت المذهول ..

توقعت — كما توقع الجميع — إجالتى لمجلس التاديب ، أو على الأقل رسوبى فى مادة الأستاذ البنائى .. وإذا به .. بعد أن أعدت لوحتى إلى ما كانت عليه تقريبا قبل تدخله فيها — يستدعيني إلى مكتب الأستاذة ، لأفاجأ بأن لوحتى قد منحت تسعين درجة من مائه ، ويقول لى : إياك أن تظن أننى اقتنعت بأسلوبك ، لقد انسجبت من لجنة الأستاذة عند التحكيم على مشروعك ، حتى لا تظن أننى خصم لك ، وحتى أثبت لك أنك حر فى اختيارك أسلوبك الخاص ..

وبقدر ما شعرت ساعتهما بالإكبار لهذا الأستاذ ، شعرت بمدى حماقتى لجرح هيئته بتلك الطريقة الخشنة ، لكننا — لصحن الحظ — كسينا بعد ذلك علاقة إنسانية عميقة واحتراما متبادلا ، بالرغم من اختلاف وجهات النظر !

وكان للبنائى كلف خاص يرسم الحيوانات ، من ماعز وجاموس وأبقار وحمير ، إلى جانب الطيور الداجنة ، وهى ترعى بالغة ومودة وتسعى جنباً إلى جنب مع الإنسان وتشاركه كوخه ، أو وهى تتجمع أمام الدور الطينية الخفيفة المجللة بأكوام الحطب ، فتضفى على الحياة الريفية تلك السكينة والوداعة والرضا ، خاصة وأنه كان يغزل لوحاته بغلالة زرقاء مائلة إلى لون البنفسج .. الأمر الذى عرضه لإتهام بأنه فنان سياحى يرسم على طريقة أغنية « ما أحلامه عيشة الفلاح .. » والحقيقة أنه فنان يكره القبح فى الواقع ويسعى إلى تجميله بفهمه المثالى مستعينا بخياله !

ولأنه كان يؤمن — بفطرته السلمية — بأن الفن للحياة ويجب أن يوجد حيثما يوجد الناس وحيثما توجد الحاجة إليه ، ولأنه عرف الوسيلة لتوثيق موهبته الانطباعية فى هذا الاتجاه ، فقد توجه إلى مجالات للرسم خارج لوحة البرواز والصالون ، إلى التصوير الجدارى فى

منتهى الإثارة والحيوية ، وكان ما تخفيه من جسدها — بملامتها للف المحبوك — وما تخفيه من وجهها — بالحجاب أو البشمك — أكثر إغراء من الأجزاء المكشوفة ، وقد تفتن فى اختفاء السحر على نظرات عينها الجارحة للحظ ، سواء فى اتساعها الجرى أو اسبابها المتطائر بالخفر والحياء ، ولم يكن يعنيه ذلك أن يحاكي الواقع ، بل أن يضفى عليه إحساسه الداخلى بالتقاؤل والإقبال على الحياة ، وأن يدعو الجميع إلى مشاركته نفس الإحساس ، ولو أدى إلى قيامه بوضع الحلوى والبريق على سطح هذا الواقع ، ليدون فى ثوب مثالى كما يحلم به .. فهكذا كان يرى دور الفن !

كان أستاذنا فى بكلية الفنون الجميلة ، وكنت يوما من عام ١٩٦١ أرسم دراسة « لحدويل » وسط زملائى بالسنة قبل النهائية ، وكنت أحاول تأكيد طابع السكن المفقور فى الجسم المترهل الأصغر ، مع اليأس البادى على ملامح المرأة الفقيرة الصابرة ، التى اضطرت لقبول هذا العمل لقاء قروش زهيدة .. وقد استعصى ذلك استخدامى للألوان والخطوط البانكية والملاط القليلة ، فى وضع امتثال وضيق المرأة .. وقربها من التوبة .. وبعد أسبوع من بدايتها ، جاء الأستاذ البنائى ليتفقد أعمالنا .. وحين وقف أمام لوحتى يحدثنى عن ملمس الجسم البشرى وعن الإحساس بالدماء والأنوثة فيه .. قلت له : هذه السيدة لا تملك دماء أو أنوثة .. فقال : إنهما موجودان تحت الجلد ، عليك أن تكتشفهما ... هكذا ... وتناول .. دون تردد — الفرشاة وبالته الألوان ، ولمسات قليلة مقطرة اكتسب جسم المرأة خضراء بألوان دافئة مختلطة بألوان خضراء وزرقاء ، مع إضاءة ساطعة ، وسرعان ما جرت فيه الدماء واستدارت أعضاؤه وتفتحت بالأنوثة وبقدر ما أصبح جسما جميلا مبهرًا ، فقد أصبح لا يمت بصلة إلى المرأة الشاحبة السمرة التى تعانى من الانيميا مجللة بالمهانة وسط انظار الرجال والفتيات من الطلبة ..

وشعرت بأن اللوحة أمامى أصبحت مثل « توتة » رخيصة مبهرجة الألوان .. مما

وعقوبية طلبقة .. وبهذه الميل التقى « كامل » بالطبيعة المصرية — بعد عودته من البعثة ١٩٢٩ فى الأحياء الشعبية والضواحي الريفية . وقد استطاع بذلك الأسلوب المتألق بضوء الشمس الساطعة وظلال الأجسام الكثيفة المشبعة بما حولها من اللون ، كما استطاع — بما يفتخره من أصالة ابن حى باب الشعرية وبما يحمله من تقاليد عريقة — أن يفلت من أكاديمية فن المستشرقين .

وجه البنائى ليسر على درب أستاذه ، بأسلوب أكثر عامية إن جاز التعبير ، لكنه ليس بنفس القدر من خصوصية البيئة البعيد عن الطابع الاستشراقى .. إن البنائى — بطبيعته ومنشئة كأحد أبناء الطبقات الشعبية بحى باب الشعرية بالقاهرة — كان نموذجاً لابن البلد ، يحكمه منطق الفطرة والحدس والزعة العملية والتعبير العفوى دون انشغال بالقضايا والأسئلة الصعبة .. بالرغم من أنه درس الفن باطاليا بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة . ومن أنه عمل بها أستاذا لمدة أربعين عاما ، فإنه لم يتعامل بجدية مع المدارس الفنية الحديثة ولم تربطه — فيما أعلم — رابطة بأوساط المثقفين أو رجال الفكر ، على عكس أبناء الجيل الذى سبقه ، بل كان يجد نفسه دائما وسطراحم البسطاء ، فلم يمارس الشعور بالوحدة .

ومن ثم لم يعرف التامل أو الهمس أو الغموض أو الإيجاز فى فنه ، بل كان جبير النبرة ، شغوفا بالتفاصيل ، توج لوحاته برزحام وضجيج ، موضوعه هو الحياة اليومية المتدفقة ، فى القرية أو القاهرة القديمة ، على شواطئ الترع أو فى أحياء الأزهر والغورية والجمالية ، له عين لا قطة لملامح الوجوه والأماكن ، خاصة العمارة الإسلامية أو المشربيات العربية ، والأزياء الشعبية بين جلاليل أولاد البلد ، والملاية اللف « لبنات البلد » .

وعلمنا كان « رينوار » ، كان البنائى شديد الإحساس بجسم المرأة وبشعرها الخمرية التى تضيء تحتها الدماء ، عبر عنها فى العديد من لوحاته دون أن يعتمد على تعريضتها ، وكان يرى فى المرأة الشعبية

الأماكن الجماهيرية .. لقد ارتبط اسمه بفترة المد الجمالى فى الستينات وأوائل السبعينات ، حين كانت الدولة تحرص على تزيين مباني المنشآت العامة بأعمال الفنانين فى مساحات وأحجام هائلة ، بالوان « الفريش » على سطوح الملائم المكنون من الجير والزلزل ، كما كان التصوير الجدارى فى عصر النهضة الأوروبية ... وهكذا رسم البنائى الجدران الرئيسية لعدة محطات للسكك الحديدية والمترو ،

مثل بورسعيد وطولان وستنترال ميدان الأوبرا بالقاهرة ومجمع المحاكم بشارع الجلاء بالقاهرة وكان ذلك مدعاه لأن يتجه اتجاهها تاريخيا قوميا فى موضوعاته ، حيث استوحى بطولات التاريخ المصرى والعربى وروح النضال فيه . كما استوحى فى لوحة ستنترال ميدان الأوبرا عصر العلم والاتصالات التكنولوجية الحديثة ، واتسم أسلوبه بالصرحية والبنائية الراسخة التى كانت تفتقدها أعماله التزيينية الصغيرة ، وتخلص إلى حد كبير من الوصفية المباشرة والأكاديمية الجامدة .. وهنا صار الاهتمام عنده منصبا على التكوين وترابط العنصرى ، قل إبهار الألوان ومهارة التفاصيل .

ولاشك أن تلك الأعمال الجدارية الضخمة بمختلف أنحاء مصر للبنائى وغيره من فنانى جيله ، مثل عبد العزيز

درويش وأمين صيبح ومحمد عزيز وكامل مصطفى وجمال السجيني وصلاح عبد الكريم (وكلهم رحلوا عن عالمنا .. تلك الأعمال كانت كفيفة — فى حالة استعراضها كتيار — بإرساء حجر الأساس لدرسة قومية جديدة فى الفن المصرى الحديث ، وكانت كفيفة أيضا بالمساهمة فى خلق قاعدة ذوقية للفن بين الجماهير ، وكسب قطاعات واسعة من المواطنين العاديين إلى هذا المجال ، نتيجة للاتصال الحميم بين هذه اللوحات وبين حركة الناس اليومية ، ونتيجة لتعبيرها عن نبض حياتهم واهتماماتهم ، مما كان سيدعو الفنانين إلى أن تكون أبحاثهم الأسلوبية فى لغة الشكل مرتبطة باستجابات الناس ، ساعية للارتقاء بها تدريجيا نحو الحدائق ، على عكس ما هو قائم حاليا ، حيث تتوجه الحركة الفنية إلى الجماهير توجها قويا ، من منطلق الاتجاهات الفنية الحديثة والمفتربة .. فتنتهى الصلة بينهم إلى القطيعة التامة .. وربما كانت مدرسة التصوير التمسكية هى الوجه الإيجابى لتوجه الفن إلى الجماهير الأمة جماليا .. فقد حقق مع الزمن نجاحات مرموقة فى اتجاه الحدائق ، مرتبطة بنمو الوعى الجمالى لدى الجماهير ..

لكن قوة الدفع لهذه التجربة فى مصر تضاعفت بعد هزيمة ١٩٦٧ ، ثم توقف

تماما فى أوائل السبعينات ... وكما اتضح أن يتم تسجيل كل الجداريات المرسومة أو المنحوتة فى تلك الآونة سينمائيا وفوتوغرافيا ، لتظل وثيقة هامة للأجيال القادمة ، ودعوة لتجديدها وانتشارها ، خاصة وأن أكثرها يتعرضن للتلف والإزالة والتآكل دون أية محاولة للترميم والصيانة .

وعلى نفس طريق توظيف الفن لخدمة الانتشار الجماهيرى ، سخر البنائى جانبا هاما من طاقته وخبرته الفنية فى رسم المناظر للأفلام السينمائية ، وأقام أحياء شعبية وأثرية كاملة داخل الاستديوهات ، ساعدته فى ذلك حاسته الانتباعية وسرعته الكبيرة فى الانجاز . ويعترف أصحاب صناعة السينما — بلا شك — بأن الكثير من الأفلام منذ الخمسينات حتى السبعينات يدين لحسن البنائى بمحاولة التعبير عن طابع البيئة المصرية .

ويعد ...

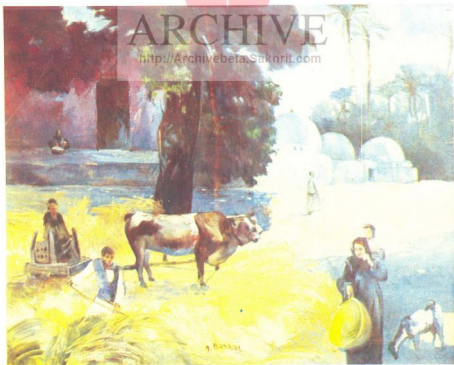
فإن رحيل الفنان حسن البنائى يأتى ضمن « ميعادية » موت الفنانين التشكيليين خلال عام واحد ، بدأت برحيل صلاح عبد الكريم ، ثم سامى على حسن ، وإنجى أفلطون ، وسعد عبد الوهاب ، وشفيق رزق .. وأخيرا المثال محمد أمين عاصم ..

فيا أيها الموت .. رفقنا بنا !

القاهرة : عز الدين نجيب



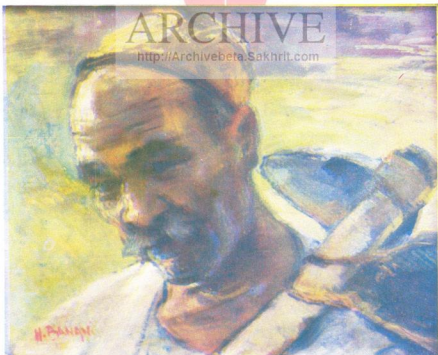
حسنى البنانى
والانطباعية المصرية

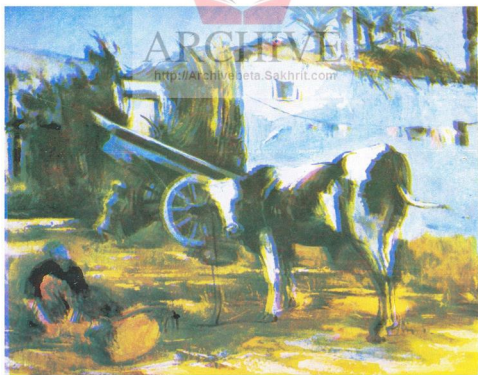


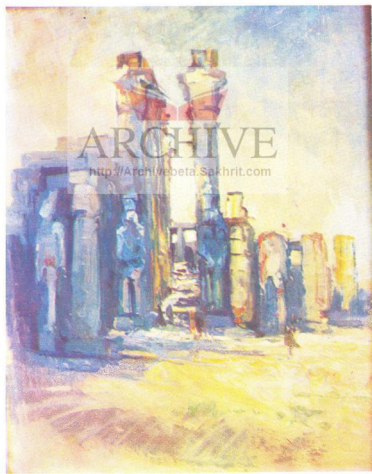


ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



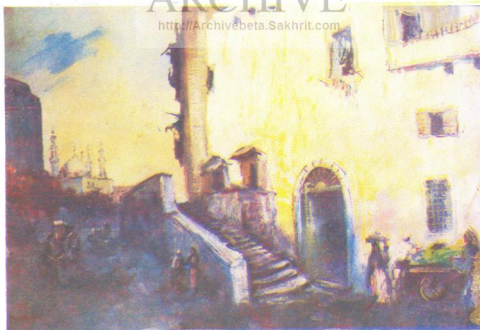


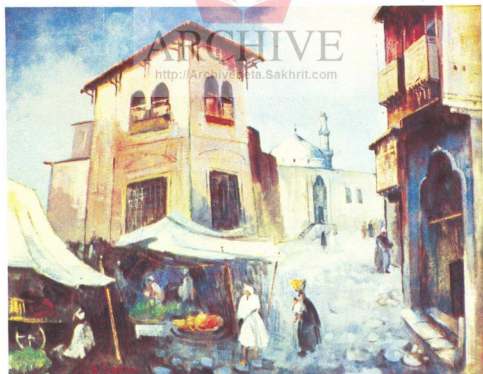


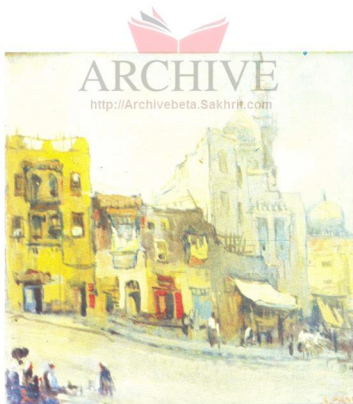


ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>









صورتا الغلاف للفنان حسني البناي



طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٩